PROLETARI DIN TOATE TĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 27 (818) Joi 4 iulie 1968

8 pagini: 1 leu

ÎN ACEST NUMĂR

ZAHARIA STANCU
„Furnici și albine"

ION VINEA
inedit

„GREFIER ȘI ARHIVAR PENTRU POSTERITATE"

breviar

Așa îi spunea Camil Petrescu colegului său de la Colegiul Național Sf. Sava, Constant Ionescu, care-i stringea grijuliu neastîmpăratului adolescent întîile versuri și-i înregistra, pas cu pas, primele polemici și vorbe de duh. Aceste materiale, în mare parte ilustrative, sînt reproduse în anexa pasionantului volum Camil Petrescu, amintiri și comentarii, *apărut în primăvară, la Editura pentru Literatură. După extractul de naștere, din 1894, al fiului natural, care a suferit multă vreme de complexul copilului părăsit de mama lui, urmează un sonet autograf, închinat unei victime a răscoalelor țărănești din 1907, un alt sonet, din 1911, pe tema „eu sunt orfan și am o (tristă) crudă soartă" (cu dedicația: „ție, dragă Constant, pentru dosarul arhivei!") și o suită de foarte sugestive fotografii, începînd cu aceea a plutonierului cu termen redus, cu dedicația »Eu trebue să cred în ceva, Scumpului meu Constant, în care cred nestrămutat, cu aceiași dragoste și recunoștință, Camil, 2 august 1915". Fotografia ni-l înfățișează pe tînărul student în filosofie, în straie militare, cu chipiu; privirea deschisă, ochii limpezi, vorbitori, surîsul schițat, în colțul buzelor, nu vestesc o atît de categorică profesie de credință a luptătorului însetat de ideal; ai spune mai curînd că în gîndul jucăuș a străfulgerat o glumă, cu o „poantă" malițioasă. Surîsul se accentuează în fotografia studentului în filosofie, din 1919, un surîs luminat de expresia vie a privirii; peste douăzeci de ani, acest surîs îi renăștea adesea, cînd se simțea înțeles, anturat, sprijinit. Ca orice om care a suferit în copilărie și adolescență, Camil simțea puternic nevoia afecțiunii și o găsea mai puțin la „prieteni" decît la femeile fascinate de albastrul pur al privirii și de gîngășia surîsului său. Cartea ne destăinuiește o primă căsătorie, încheiată prin sinuciderea soției, după trei ani de probabil nefericită conviețuire. Îndemnat să nu facă pasul decisiv, Camil răspunsese cu o replică pe care avea să o folosească literar: »vreau să sufăr prin ea și numai prin ea!". Și adăugase: „experiența înseamnă luciditate!". Prin alte cuvinte, fără a fi dolorist ca romanticii, Camil chema suferința cu titlul de experiență, ca act de cunoaștere.*

Prieten într-adevăr devotat, pînă a se deda în toiul verii unei urgente tălmăciri a Actului venețian *în limba franceză (în care s-a dovedit maestru, prin cărțile* Amour, toujours *și* Cette flambée de souvenirs), *Constant Ionescu nu convine asupra unei alte trăsături de caracter a prietenului său, anume exagerata conștiință de sine, pînă la jignirea interlocutorului. Memorialistul uită de asemenea momentul inițierii acelei bizare asociații a prietenilor operei sale, oerută de romancierul încă tînăr și în plină producție, dar necesară, credea acesta, reputației sale! Doctorul V. Trifu, unul dintre conducătorii acestei asociații pe care am combătut-o ca nejustificată, mi-a mărturisit mai tîrziu despre Camil, că el refuzase ideia unor subsidii lunare, preferîndu-le reclama! Așadar romancierul, adesea în lipsă de bani, o suporta totuși mai ușor decît indiferența publicului, — indiferență de altfel dezmințită de succesele romanelor, în ciuda căderilor unora dintre piese. Strălucit avocat internaționalist, Constant Ionescu face înaltă avocatură și în acest volum de într-adevăr delectabile amintiri, în care nu și-a interzis însă pledoariile literare după ce, încă înainte de sfîrșitul prematur al prietenului său, prestigiul acestuia fusese cîștigat. Astfel, apărătorul lui* Danton, *operă unanim prețuită, deși încă nereprezentată, însușindu-și punctul de vedere al autorului, se crede obligat să lovească în Robespierre, cea mai curată figură a Revoluției franceze, numindu-l „hidos de rece, spionul abject, ipocritul atît de costeliv sufletește" etc., etc. (pag. 120). Sau, în polemica lui Camil cu Bovinescu, ia integral partea celui dintîi, cu tăgăduirea meritelor celui de al doilea, foarte just relevate de Perpessicius, în cuprinzătorul d-sale eseu din săptămîna trecută. Într-un cuvînt, toți adversarii lui Camil sînt și dușmanii celui mai Constant dintre prieteni. Fenomenul acesta, al prieteniei absolute, are frumusețea sa etică incontestabilă, dar susceptibilă de a se încărca uneori cu păcatele nedreptății.*

Biografii viitori nu vor putea trece peste această mărturie, plină de inedit, ca afirmația că, în 1914, »Camil era animatorul dinamic al creării Operei Române în capitala țării" (pag. 37) și că istoricul din broșura Opera *(1916), ar fi fost „redactat aproape în întregime de membrul fondator Camil Petrescu — se simte numaidecît stilul său, cu formulele de entuziasm și de indignare specifice lui" (pag. 39). Ulterior, Camil nu s-a mai interesat de muzică. Intervenise infirmitatea sa dobîndită pe front, surzenia, care a fost cealaltă mare suferință a prea sensibilului Camil, un adevărat „jupuit de viu", cum numesc francezii pe marii sensitivi și nervoși. Presupun că în prietenia de peste cincizeci de ani a celor doi nestrămutați prieteni, n-a intervenit niciodată cel mai mic incident. Onoare amîndurora — dar cît de monotonă! Acesta-i singurul cusur pe care-l găsesc cărții, a cărei bogată documentare a subliniat-o Perpessicius. Fie zis însă în treacăt, cred că numărul personajelor din* Un om între oameni *nu se ridică la „aproape o mie de nume proprii" (pag. 170), iar expresia »vastul său latifundiu epic", dintr-o notă (pag. 156), mi se pare cam redundantă. În această notă, pasionatul comentator se încumetă să pună în contradicție caracterul calofob al lui Camil (prefer cuvîntul* calofob, *termenului mai des întrebuințat:* anticalofil) *cu grija sa stilistică reală, dar nu chiar atît de habotnică încît să se poată afirma: „el care pătimea cu atîta zbucium deasupra unei simple fraze de articol cotidian de gazetă". O altă remarcă, în afară de*

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

Scriem PENTRU CITITORI

In pregătirea Conferinței Scriitorilor

Intr-o vreme, după 23 August 1944, cînd ziarul „Timpul", după plecarea foștilor lui proprietari, fusese preluat de regimul nostru, am făcut parte din redacție. Odată, mi-aduc aminte, am avut vizita unor colegi străini cu care am stat de vorbă. Pentru informarea lor asupra „profilului ziarului", unul dintre ei ne-a pus de la început o întrebare, pe care noi nu ne-o pusesem după ani de activitate, și care ne-a încurcat. Ne întrebase acela: „Pentru cine scrieți dv.? Cui se adresează ziarul dv.?"

Cu ușurătecă vioiciune i-am răspuns, mi se pare, toți în cor, ca și cum răspunsul de dat era cît se poate de ușor: „Cui să ne adresăm? — **Cititorilor**". Dar vizitatorul se dovedi mai departe curios, mai curios decît fusesem noi timp de ani de zile: „Bine, bine, dar căror cititori anume? Cărei categorii de cititori?"

Aici, n-am mai fost atît de vioi și de prompți la răspuns. Și asta, fiindcă socoteam masa cititorilor oarecum omogenă, atunci cînd ea era nesupus de eterogenă și de complexă. E de la sine înțeles că nu am putut lămuri musafirul, — noi înșine nefiind de loc lămuriți. Și nu eram, fiindcă întrebarea pusese o problemă la care nu ne gîndisem.

Trebuie observat la această întrebare că s-a considerat drept un fapt cert, un punct de plecare fără discuție, că scrisul se adresează cuiva, că e un mijloc de comunicare a unei informații, a unei idei. De abia după aceea vine desprinderea unui grup, a unei clase de oameni căreia te adresezi. Pentru un ziar, aceasta se alcătuiește din oameni cu aceleași preocupări, oarecum cu aceleași interese, cu aceleași idei, uneori de același nivel cultural. Oricît, un același grad de cultură și sfera acelorași ocupații ar uniformiza oamenii și mentalitățile temperamentale care joacă și ele un rol important de cristalizare a grupurilor culturale, masa cititorilor unui ziar, deși preocupată în principal și atrasă de bogăția informațiilor pe care le aduce ziarul respectiv, se formează și în funcție de o serie de alte date și preferințe: selecționarea problemelor pe care le tratează, coloratura economică, politică sau socială, concepțiile pe care le servește și, de foarte multe ori, stilul în care este redactat și alcătuit.

Nu știu de ce unii scriitori cred că literatura n-ar fi și ea un mijloc de comunicare, — cu specificul său, — dar totuși un astfel de mijloc și cu aceeași finalitate. Că este astfel o dovedesc frecventele publicări în ediții de masă ale jurnalelor scrise de scriitori, și chiar a corespondenței lor, cu toate că jurnalele, prin natura lor intimă, operă de solitar, ar constitui un fel de auto-confesiune, o vorbire de unul singur, o dare de glas în șoaptă a gîndurilor cele mai ascunse; iar scrisorile au deja, pe plicul lor, un adresant, care-i unul singur, și, cu toate acestea, li se atribuie atunci cînd au un interes mai larg, o audiență de adevărată operă literară cu **poli-adresă**.

Scriitorii de genul insular, izolaționiști prin însăși concepția lor despre artă și geneza ar.ei, se fac că preferă izolarea completă a cuvîntului lor scris, definit doar ca o scriere pentru sine, ca o materializare a gîndurilor cele mai intime, tot pentru sine. Scrisul, după ei, nu ar avea decît, cel mult, finalitatea unei auto-cunoașteri, a unei definiri proprii fără intenții de circulație.

Pentru ca nu cumva, cu prilejul acestei cercetări intime de unul singur, cineva să se strecoare înăuntru pe cine știe ce fereastră uitată deschisă, se iau și măsurile necesare ca ochiul străin și indiscret să nu vadă, — adică să nu descifreze nimic din ceea ce eventual ar vedea. Formele sînt deformate, cuvintele au un înțeles unic, strict personal, de telegramă cifrată. E ceea ce ar fi ermetismul, folosit ca o pavăză contra indiscreției cititorului care, prin definițiile și ca oricare cititor, scotocește și caută întregul înțeles.

Aceasta mi se pare poziția cea mai paradoxală: ori scrii pentru a comunica și atunci scrie ca să fii înțeles; ori nu vrei să comunici, și atunci de ce scrii? Dacă te abții de la cerneală, și eventual de la cuvinte vorbite, ești sigur garantat de izolare. Eu am cunoscut oameni, deosebit de interesanți, care sînt foarte consecvenți în cazul unei asemenea posturi cu aspect de dilemă. Am cunoscut poeți autentici, care n-au scris nimic în viața lor, dar care poartă în ei, cu adevărat, sincer și total ermetic, un mare zăcămînt de poezie. Oameni pentru care poezia e un proces intim, și numai pentru sine, pentru a-și transfigura propriul univers. Dar aceștia formează o categorie de ermetici absoluți, ca o

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 7)

ION IRIMESCU
Portret de copil (detaliu)

(Fotografia: FLORIN DRAGU)

Cînd FRUNZA PLOPILOR...

carnet de scriitor

S-au dus nopțile sînzienelor și flori galbene au ars pe vechi comori — și s-a dus în poveste și călărețul întunecat care în noaptea de Sîn Petru fură cîntecul cucilor (mohorul se coace sub un vînt care sună pe la fîntîni și tulbură somnul fetelor și lemnul pridvoarelor) și a căzut a doua lună a verii. Iulie. La malul Dunării, vulturii de apă, răscolind negura dimineților, bat cu cioc de zinc în piatra calcinată a vărăriilor. Miroase a piersici, plopii duc în munții Măcinului, ca spre un straniu cimitir tătăresc, noaptea, și o ascund în ierburi, pe Filipoiu, pescari cu haine din care se rup petice de ceață, scuturî plase și năvoade, în adîncul bălților o căpțioară (din sutele aduse din munte) visînd la răcoarea brazilor de sub Vîrful cu Dor a privit uimită zborul roșu al unui flaming și nu i-a mai fost frică de rînjetul de lup care clocotește în somnul neamului ei. Dunărea poartă bărci și șlepuri, și de pe vasele alea mici, îngrămădite lîngă podul plutitor de la Ghecet, cineva pe care nu-l cunosc și nici nu-l văd, rostește adînc: „Da, căpitane, oamenii se împart în două flancuri, (el zice flancuri și eu rîd, avînd grijă să nu mă audă) — primul flanc ăia care susțin că s-au născut prea devreme, al doilea flanc ăia care susțin că s-au născut prea tîrziu, eu căpitane, cred că sînt singurul om care m-am născut la timpul potrivit."

Sus, în față, la trei sau la cinci sute de metri, peste Dunăre, Brăila. Sirene anunță începutul lucrului în fabrici. Printre ele, o pînză de bronz, densă, a clopotelor din turlele de biserici. Și peste silozurile cu pereți cenușii, peste împrecherea orientală a caselor cu pămîntul, cu șirurile de trandafiri suspendați, și cu salcîmii (ah, salcîmii Brăilei!), o imensă revărsare de culori. Predomină violetul din înserările pe Bosfor și albastrul tainic ridicat din străfundurile Dunării. E un ceas de vrajă, cel dintîi ceas al dimineții care știu că se va risipi. Stau între bătăile lui amețitoare, cu sufletul alunecat în minuni și de-o potrivă în spaime, necunoscutul se întinde în sîngele meu, pulsează și mă doare, și o frunză de salcie îmi spune la ureche: Dunăre, Dunăre — și m-aș lungi pe valuri să ascult cu inima aproape cîntecul acesta tulburător în care am crescut.

Azi noapte, cînd luna, fără somn pe timpul verii, părea un mușuroi de spice pe care doarme capul unui copil, veneam spre Dunăre cu trenul și la fereastră curgea, acoperit de porumburi, Bărăganul. Frunte neliniștită, cîmpia mea zvîcnea spre munți, spre ai Buzăului și spre ai Moldovei, și tremura în ea mireasma sînzienelor. Și în pămînt fruntea străbunilor, și un loc și pentru tîmpla care asculta zbuciumul roților de tren și se va culca odată în cea mai lungă seară și va uita să se mai scoale-n dimineață. Înfundate în viscolul de aur și sub coroana de salcîmi, satele lunecau, în rotire largă, pe ecranul fără chenar al nopții. Nu se vedea, ci numai se simțea pelinul. Pelinul negru și dulce și amar. Și deodată, trenul s-a oprit. Minuit din noapte, un semafor a întins, pentru minute întregi, pace deplină peste cîmpie. Nu știu numele gării. Eram oricum aproape de Brăila. Și pe sub lună fugeau nori. Nici un fulger în ei, și iarba arsă, înclinată sub rouă subțire, visa tunete. Tunete care nu veneau.

Eram în drumul grîului, pe marea cale a grîului — și de undeva, din adîncimi ascunse, în depărtări ireale s-a aprins o flacără subțire. Juca. Era la o bostană? La o stînă? La o tabără de vite? Sau numai pe zarea amintirii mele? Juca și ardea săltat, și în taină, lîngă ea, ședeam și eu, ascultînd răsuflarea turmelor și pîndind aroma ce se ridică spre zori din miez de pepeni galbeni. Și cu o creangă de peliin — argint greu, argint otrăvit, descîntec de dragoste, — deschideam poarta Brăilei, poarta veche și pe sub tunelul care începe în împrejurimile Cazasului și se termină în malul Dunării sub grădina cu tei bătrîni, păzită de casa Thüringer, luminau în calea caleștilor cu care fugeau domnițe. Și cai în hamuri grele duceau între ei focul ăla arzînd în două limbi aurite pe marginea zării. Nu te stinge, om al depărtării, om al cîmpiei mele!...

Sirenele cîntă și se amestecă cu clopote și focul e acum apa răsăritului plutind pe înălțimile Brăilei care coboară în Dunăre. Ceas de triumf, ceas în care fluviul își suie din adînc toate poveștile și se instituie hotar, între torpoarea Bărăganului și munții Dobrogei. Ceas care deschide ziua și împlîntă săgeți în arcul bucuriei. Se spărgeau în el aripi de pasăre și legende. Și piersici căzeau ca o ploaie a verii de pe ramuri. Ce sfîntă, ce neasemuit de frumoasă e pătrunderea Dunării în acest pămînt românesc la ceasul dintîi al dimineții cînd frunza plopilor spune de dor!...

Fănuș NEAGU

TÎNĂRUL MARX, CONTEMPORANUL NOSTRU (III)

Omul uman a cărui esență constă în activitatea creatoare, într-o continuă tensiune spre nou, a cărui existență e rezultatul unui anumit raport cu natura, își stabilește acest raport ca ființă socială. Karl Marx a subliniat că nu trebuie considerată o societate abstractă, căreia i se opun individualități abstracte și ele, ci omul ca atare, concret este ființă socială, el nu poate fi conceput altfel. Relația sa cu natura se face prin intermediul societății pentru că el nu-și poate manifesta esența decît în contact cu o natură umanizată pentru care organele sale de simț sînt pregătite. Pentru a percepe sunetele, a le distinge, argumentează Marx, ai nevoie de pregătire muzicală, de-o educație care umanizează natura, îi dă o semnificație de dincolo de utilitate. Libertatea caracteristică pentru om în raport cu natura este posibilă numai atunci cînd ea a devenit adecvată pentru percepție pentru om umanizare, cînd omul își regăsește esența prin și în ea. De aceea conflictul om-natură, raportul uman-obiectual, este totdeauna rezolvat în societate, e o legătură între om și om, între subiect și „celălalt". Eliberarea de natură nu se face prin abstragerea din ea, ci în procesul umanizant, social-istoric, al creației.

K. Marx, fără să desconsidere, dimpotrivă, accentuînd importanța producției în umanizarea naturii, așează în vîrful ierarhiei activităților umane creația științifică și artistică. Ele sînt forme de manifestare a libertății omului, care „privește liber produsul său", și în același timp sînt un mijloc nu de producerea speciei umane, ci a naturii în genere. „Animalul modelează materia numai pe măsura și după trebuința speciei căreia îi aparține, pe cînd omul știe să producă pe măsura oricărei specii și știe să imprime pretutindeni obiectului măsura care-i este inerentă; de aceea omul modelează materia și potrivit legilor frumosului". (Pag. 557, ed. rom.). Omul creînd obiecte le face inteligibile pentru celălalt, iar creația însăși se face în acord cu educația sa socială. Actualitatea profundă a acestor teze ale tînărului Marx nu poate fi suficient subliniată. Trăim într-o epocă în care creația artistică este în plină expansiune, ea cuprinde zone tot mai neexplorate, atît în adîncime cît și în lărgime. Efortul de a integra artistic regiunile cele mai insolite, de a nu exclude nimic din aria artei, nici o realitate oricît ar fi ea de șocantă sau de îndepărtată de canoanele clasice, trebuie înțeles ca o tendință îndreptată spre umanizarea generală a naturii, a realului, a înseși ariilor mai obscure ale psihologiei umane. Prin introducerea lor în sfera artei, ele sînt socializate, sînt oferite inteligibilității generale, sînt scoase din categoria lucrurilor „brute" pe care esența umană nu le poate cuprinde. Ceea ce este caracteristic pentru gîndirea lui Marx, în manuscrisele economico-filozofice, dar nu numai acolo, reprezentînd o constantă a gîndirii sale cuprinzătoare, este conceperea integrării în social, deci în uman, ca un mijloc esențial de eliberare. Stihiile din adîncuri, misterul existenței și al naturii este apropiat prin creația umană, pregătit pentru percepția și sensibilitatea noastră. Nu poate exista nici un fel de **tabu**, nici o îngrădire a acestei activități prin care omul se naște făurind. Creația este fundamentare, umanizare, dar și eliberare. Nu activitatea strict utilitară este tipic umană, ci aceea în care omul este liber, așa cum se găsește el în creația artistică.

Socialul nu este o îngrădire, ci din contră, ca totdeauna la Marx, un proces într-o continuă efervescență a noului, o expansiune pentru cuprinderea de noi zone supuse procesului umanizării. În acest sens, înțelesul noțiunii de umanism este deosebit de larg. Nu e nevoie ca într-un tablou, să zicem, să apară figura omului pentru ca opera să fie umanistă. Orice activitate artistică, în măsura în care este o activitate umană, aduce un segment din

Al. IVASIUC

(Continuare în pag. 2)

JEAN-CLAUDE RENARD

Poem românesc

— text inedit —

Sînt țări
În care prietenia-i ca pîinea,
O portocală pe care o împarți
Ca sîngele să nu mai mînjească izvoarele.

Sînt țări
În care poemul nu-i doar o vorbă ca un cocoș rănit pe pietre,
Ca o ploaie cu gust de zmeură, pentru o clipă, peste-ntunecata prăpastie,
Ci un fel de-a fi și de-a respira
Pentru libertate și adevăr.

Sînt țări
Prin care ne vom duce împreună spre arbori noi în preajma fluviilor,
În marea pace a verii,
În marea nunților sărbătoare.

J. C. Renard

În românește de ION GARAION

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

MARIN SORESCU: „TINEREȚEA LUI DON QUIJOTE"

Într-un muzeu a poposit „omul cu lupa". Lupa primită din Marte, deosebește precis falsul de autentic. Scrutate prin ea, tablourile apar, toate, false. Nu doar tablourile. Și strada, copacii, orașul. Un gol de moarte se deschide pretutindeni pe unde trece omul cu lupa. El însuși pare mort, atît e de bătrîn și de trist. Omul cu lupa ești d-ta, cititorule, după cum sînt și eu, după cum este și poetul Marin Sorescu. În fiecare din noi e un om cu o lupă, care scrutează lumea și se autoscrutează fără odihnă. „Strecurînd" prin ochii săi drăcești tot ce există, el „reduce la jumătate" munții, femeile cerul, apoi, nemulțumit, le reduce la și mai puțin, la tot mai puțin, strînge razele soarelui și se extirpează pe el însuși, treptat, încît din tot ce fusese rămîne imensul nimic. Luciditatea mortificantă! „Spiritul" care ucide „viața".

Laitmotiv al literaturii expresioniste germane, oroarea de intelectualismul sterilizant, de scientismul glacial, de tot ce „desființează lumea", reducînd-o la abstracție, la schemă, se rostește, în **Tinerețea lui Don Quijote**, în modul cel mai paradoxal. Dintre toți poeții români în viață, Marin Sorescu posedă — faptul nu trebuie dovedit — mai mult „spirit". A debutat, nu e prea mult de-atunci, cu un volum de parodii, iar acum, în „Postfață", se declară „pentru luciditate". Demitizarea rămîne specialitatea sa. Marin Sorescu e un Don Quijote al demitizării. A demitiza ce a fost demitizat nu e prea mare lucru. Hercule, o știm de la Arghezi, e de mult „petrolist dactilograf", iar Pan, „leșții dă, de limbile moderne". În locul mitologiilor expirate au apărut însă, nu se puteau altfel, noi mitologii, moderne, și unele dintre acestea fac obiectul cunoscutei cărți a lui Roland Barthes. Și al sarcasmelor lui Marin Sorescu! În poemele lui Marin Sorescu asistăm la revolta spiritului împotriva propriei autocrații, la abolirea lucidă a excesului de luciditate. Intelectul, ajuns la maxima realizare de sine, și-a devenit propria negație, și nu vede altă salvare decît suprimarea mitului pe care și l-a creat, evadarea din marginile propriei desăvîrșiri, întoarcerea la origini, la candoare, la sacru. Dacă întoarcerea mai este posibilă...

În alți termeni, motivul central, în noua culegere a lui Marin Sorescu, e refuzul alienării, aspirația la omenescul incoruptibil. Să fim noi înșine, să fim oameni, să nu ne lăsăm mașinizați, reificați, cerebralizați, abstractizați, dezindividualizați! Cum? Frînînd inteligența rece, perversă, dizolvantă, abandonîndu-ne „sufletului", copilăriei, visului... Abandonîndu-ne entuziasmelor naive, bucuriei, tristeții. „Noi — ne aduce aminte poetul — care sîntem îngroziți de mari, / care n-am mai căzut pe gheață / Dintre cele două războaie, / Ori dacă din greșeală am alunecat vreodată,/ Ne-am și fracturat un an, / Unul din anii noștri importanți și țepeni / de ghips... / O, noi cei îngroziți de mari / Simțim citeodată / Că ne lipsesc jucăriile". Uitînd că ne lipsesc jucăriile, am uitat de fapt tot. Ne-am înstrăinat de noi înșine, devenindu-ne propriile caricaturi: „Noi sîntem niște sfinți cumsecade / care ne purtăm aureola, / În loc de curea, / Pe burtă. // Nouă nu ni s-a arătat aievea / Nici tatăl, nici fiul, nici sfîntul duh. / Faima noastră de sfinți / Provine de la întîmplarea / Că în tinerețe i-am adus fecioarei Maria / Buna Vestire". „Sfinți răsfințiți", nu izbutim, natural, să ne facem auziți de Dumnezeu („...Dumnezeu dă din cap / Că nu-nțelege / Și-mi face semne să-i scriu pe-o hîrtie / Tot ce vreau să-i spun") și nu putem comunica nici cu semenii: zbierînd spre a fi auziți, uităm ce vroiam să spunem. Neputința aceasta, tragică, de a comunica e consecința, nu, cum am fi înclinați, poate, să apreciem, a diferențierii, ci, tocmai din contră, a uniformizării, a pierderii personalității, prin desființarea zonei de inefabil, de mister, pe care o posedăm virtual: „Trăiam de mult timp împreună / Și cam începuserăm să se repete: / El era ea / Și ea era el, / Ea era ea / Și el era tot ea, / Ea era, nu era, / Și el era ele, / Sau cam așa ceva!" „De ziuă, finul razelor însală", zicea un poet, cîndva, și zice azi, cu alte cuvinte, Marin Sorescu: „Luăm în brațe butoiul zilei / Și îi dăm cep / Sau îl împușcăm la întîmplare, / Să ne gîlgîie lumina / Pe ochi, pe gură și pe fruntea noastră, / A celor însetați și obosiți, / care am făcut toată istoria omenirii / pe jos. // Să-ncepem să jucăm în jurul butoiului, / Legînind niște cîntece, / în care se repetă de-a valma, / Drumurile, războaiele, femeile, / Și alte cuvinte neînțelese". Acest dans în jurul „butoiului zilei" e o horă a morții: „...cădem cîntînd / în diferite moduri de moarte / Și plutim pe valurile de lumină / Ca soldații înecați în vin". Zona de taină înecată în alcoolurile luminii de zi, ne-o restituie „somnul". În somn ne redobîndim natura adevărată, umană, copilăria; în virtutea ei vorbim „lacom"! „Cu lucrurile din cameră, / Ivărele, caloriferul, / Cărora încă nu le-am spus / Nici pe jumătate din ce-ar trebui. // Cu morții care, săracii, / Merg înapoi / Cu Dumnezeu, pe apucate..."

Nu e nevoie de cine știe ce sursologie spre a identifica în asemenea reflecții o parte din problematica expresionismului german, amintit, a suprarealismului, a teatrului lui Eugen Ionescu. Problematica doar, nu și mijloacele. Mijloacele aparțin lui Marin Sorescu, exclusiv, sînt creația lui. Întrebarea e ce rezultă din punerea lor în funcțiune. Poezia e, pentru autorul „Tinereții lui Don Quijote", ca și pentru Eugen Ionescu teatrul, autodezvăluire integrală, scormonire în cele mai ascunse straturi sufletești: „A avea curajul să-ți dezvălui subiectivitatea, sufletul pînă în cutele lui cele mai întunecoase, spaimele și năzuințele cele mai intime — iată poezia". S-ar părea că un asemenea principiu nu prea rimează cu „luciditatea", cu demitizarea. Ba da! Marin Sorescu nu propune cufundarea acefală în tenebrele din interior, ci tocmai urcarea în lumină a „cutelor întunecoase", a „spaimelor". Riscul unei asemenea tehnici e dublu. E. pe de o parte, riscul lui Orfeu, care, voind să scoată pe Euridice din noapte, a pierdut-o definitiv, iar pe de alta riscul Satanei (din cutare poem în proză al lui Blaga) care se dă drept Iisus. Cel de al doilea e, în cazul nostru, cel mai neliniștitor. Dacă „Omul cu lupa" e în stare să dovedească de false existențe socotite de toată lumea autentice, de ce n-ar putea dovedi și, invers, că artificialul e natural? Cine e în stare a demistifica va fi capabil și să mistifice. Altfel spus: ce garantează autenticitatea spaimelor, obsesiilor unui poet? Nu autenticitatea psihică, bineînțeles, dar cea artistică. Poate fi controlată aceasta, obiectiv? Nu, firește, nici un „specialist" nu posedă „lupa" infailibilă a omului din poemul pe care l-am rezumat, însă cînd un poet se „specializează" într-un anume tip de obsesii, cînd produce spaime în serie — cu oricîtă „sinceritate", vrînd-nevrînd, îl suspectăm de neautenticitate, de contrafacere.

Dar să nu divagăm, oricît caracterul reflexiv al poeziei lui Marin Sorescu ne-ar incita la reflecție. Poetul **Tinereții lui Don Quijote** știe, desigur, mai bine ca oricine ce face și se întreabă, fără îndoială, singur, dacă face totul cum nu se poate mai bine. Se întreabă, probabil, dacă nu cumva își „gîndește" prea mult temele, dacă nu insinuează în poeme prea mult eseu, dacă, într-un cuvînt, își realizează de cîte ori vrea năzuința întoarcerii la simplu, la pur, la sursele trăirii autentice și ale lirismului. Fapt e că volumul cuprinde nu puține pagini de suavă, originală vibrație ce ne transportă într-o altă existență, în zarea unei grădini de îngeri: „Cîte păsări o fi stricat / Cerul / Pînă să-ți nimerească mersul / Atît de lină?! / Unele erau ciudate, / Aveau penele cine știe cum, / Înfipte de-a-ndoaselea / Ori poate nici n-aveau pene, / Ci frunze... / Ele încercau să zboare / Pînă la copacul / unde se bănuia că va apare omul, / Dar timpului nu-i plăcea / Acest zbor stîngaci / Și le ștergea timpul / Cu dosul palmei. / Hai pe cîmp / Să vedem ciocîrlia / Arzînd / Ca o luminare / Pentru păsările dispărute". Am transcris **Pentru păsările dispărute**. Ar merita același tratament **Jelanie, Jucării, Înveninată, De-a lear, Un clește, Din vîrf, Arcadă, Baladă** (din unele am citat de altminteri) ...și altele încă.

VIRGIL MAZILESCU: „VERSURI"

...Dar și așa, aproape n-a mai rămas spațiu, și măcar un volum mai trebuie menționat cu orice preț. Tehnica **Versurilor** lui Virgil Mazilescu ne-a explicat-o cronicarul **Contemporanului**, astfel încît nu ne mai rămîne decît să ne întrebăm: 1. ce au de cîștigat aceste versuri prin excentricitățile grafice și de altă natură la care recurg? și 2. ce rămîne din poeme în afară de excentricități?

Orice sentimental, dacă nu e lipsit de un minim de inteligență, e obligat să-și voaleze în vreun fel confidențele, altfel devine ridicol. Sînt mai multe posibilități de a o face, nu foarte multe, și Virgil Mazilescu a adoptat-o pe aceea a disprețului față de punctuația, de majuscule și de normele sintactice. El urmează în asta exemplul poeților de avangardă, al lui Ilarie Voronca, Ștefan Roll, Sașa Pană, cu care poate avea și afinități de structură, nu prea profunde însă, din cîte îmi pot da seama. O înrudire neîndoioasă e între sensibilitatea sa și a lui Ion Vinea. Constatînd-o, am și obținut răspunsul la cea de a doua întrebare. Dincolo de micile aberații formale, versurile lui Virgil Mazilescu posedă un timbru elegiac de sursă incontestabil personală. În texte fără început și sfîrșit, în fraze ce nu se leagă aparent, în perorații incoerente e uneori o tristețe, o duioșie, o blîndețe, în fine o stare sufletească, generatoare — tocmai prin refuzul de a se divulga deșănțat, prin discreție, de „bonn chanson", de lirism tandru, verlainian: „cineva pe lume are nevoie de mine / dragostea mea dacă ai nevoie de mine / o dragostea mea dacă ai nevoie de mine / gîndește-te la mine / în spațiul cel mai umilit / te-am sărutat eu mortul / fiecare să-și ascundă bine îngerul în buzunar / ca la bîlci, ca la cinematograful mut..." Scrise în aparență pentru a epata, poemele lui Virgil Mazilescu trădează o mare disponibilitate afectivă, un dar infinit de comuniune cu tot ce e ființă... „...aici lîngă Dunăre mă înconjoară păsări de tot felul / vrăbii gîște sălbatice specii rare de cosostîrci / și iubirea pentru ele se deschide / ea un port ospitalier / poate să vină iarna scitică / voi exista mai departe și voi călători mai departe ecou / a doi părinți onești reverie de lebădă / auziți: viața / stele scobind încet cîmpia". Accente dintre cele mai suave stîrnește amintirea mamei pierdute, care, asemenea tuturor morților iubiți devine pentru poet o zeitate: „...apără-te cu atotputernicia neființei tale / vezi că sînt dobitocul rarisim ce-și iubește morții familiei / cu atît mai devotat / cu cît ei au trecut mai demult în lumea umbrelor..." O vastă sursă de lirism e, natural, erosul, un eros mai adesea îndurerat, căci marea iubire a poetului e o Beatrice, cu care își dă întîlniri „în Steaua Vega". În genere, în volum plutește un aer de melancolie, de toamnă, de irealitate și priveliștile par ale altui tărîm: „soarele strigă și cade în frunze / în singurul paro al orașului / copiii orașului se fac încet mari fără teamă la umbra doicilor / care croșetează aici de mai multe decenii / copiii orașului se fac mari îmbrăcați în coaja teilor tunși ca școlarii / doicile croșetează vitejește pentru nimeni / și eu pe aici — glorios și cu mîinile în buzunare / priveso atîta doar / știu că toamna e de ajuns să privești / distanța dintre copac și dispariția // după o oră inventez acel cuvînt verde / ca ochiul tău verde în trei mări deodată." Volumul, în tot: o seducătoare promisiune.

PROZĂ: Magdalena Popescu

DUMITRU ALMAȘ: VIAȚA E FRUMOASA, BĂIEȚI..."

Pe lîngă literatura de aventuri, există un domeniu literar în care s-au refugiat toate valorile etice „desuete": cavalerismul, idealitatea, gratuitatea gestului bun, generozitatea, imobilizarea finală a răului, cultivate acolo nu din rațiuni pedagogice, ci din bucuria exersării lor într-o lume a tuturor posibilităților. E literatura despre adolescență, memorată colocvial, idilizată retrospectiv.

D. Almaș compusese acum mai bine de 20 de ani vreo două romane în acest stil al sublimității accesibile și al moralității agreabile, pline de umor inocent și de patetism fără consecințe. Ultima carte, „Viața-i frumoasă, băieți..." preia personajele mai vechilor romane, exact din punctul unde rămăseseră și pare a le continua existența. Ne-am crezut deci, un moment, într-o lume cunoscută și ne așteptam la urmările prevăzute dar legile de aur ale microepopeii adolescente au fost lăsate la o parte: planuri numeroase, figuri schițate în fugă, situații nefinalizate și juxtapuse neascendent arată că scriitorul a ignorat cu bună știință, de data aceasta, atracțiozitatea epică. E vorba de evocarea unei epoci, cu probitate documentaristă. Sîntem în anii '30—'34, printre studenții universității bucureștene, luăm act de viața de cămin și sală de curs (mizerie fiziologică, expediente, obsesii sexuale, sacrificii, examene mitulte), de curentele de idei, de ralieri și disocieri, mitinguri, greve etc. Îi identificăm pe N. Iorga, pe Nae Ionescu, iar un familiar al evenimentelor ar putea da chei probabil pentru toate personajele. E desigur o rememorare autentică, dar a căuta corespondențe în epocă nu prea are importanță, pentru că personajele și situațiile au fost reduse la o existență categorială. Romanul e un jurnal prelucrat pînă la esențializare; fenomenul nu păstrează decît atît cît îi e necesar pentru a confirma concret o tendință socială înregistrată arhivistic. Eroii nu sînt psihisme individuale la răscruci istorice, ci reprezentanți semnificativi ai nuanțelor conștiinței sociale. Astfel, dialogul aproape neîntrerupt al cărții se constituie într-un discurs sistematic, o prelegere universitară, în care scenele net conturate (sublime, oribile, grotești) au numai rolul unor exemplificări intuitive. O abstracție animată.

Undeva, G. Călinescu recunoștea farmecul literaturii de demonstrație nudă, de idee explicită (vorbea despre B. Brecht și piesele lui Iecții). Da, dar cu condiția transformării ei într-un stil parabolic, a cărei convenție respectată e simplificarea conștientă în favoarea sensului. Romanul lui D. Almaș nu e o parabolă, nici în intenție, nici în realizare, pentru că îi lipsește, în primul rînd, strictețea în regimul cuvîntului, dar, ca și aceea, solicită adeziunea noastră prin patosul profesiunii de credință, prin claritatea și simplitatea cu care o conștiință, sigură de dreptatea ei, împarte lucrurile în bune și rele.

TRAIAN FILIP: „DANSUL FOCULUI"

Fără indicațiile de interpretare — ale autorului — de la sfîrșitul volumului al II-lea, noi am fi înțeles și am fi povestit romanul așa: un bărbat de 30 de ani — personaj construit cu o simpatie în care se bănuie autobiografia morală — trece printr-o criză de neconfirmare. Tentația erotică pentru o fată mult mai tînără e respinsă inițial ca dezertare de la scopuri mai ambițioase, față de care aventura e simplă trecere de timp compensatorie. Treptat, printr-o complicație intelectuală mascînd dinamica instinctului, personajul se lasă prins în joc, transformîndu-l printr-un transfer de obiective, în mod de cunoaștere și de realizare. Am spune, un caz de automistificare, în care dragostea, produs al propriului act de mitizare, e observată și controlată, pentru a se obține senzația rafinată, cu atît mai mult cu cît nu lipsește nici scrupulul falsității.

Temă generoasă, chiar dacă e bătută calea. Dar, spre capătul volumului I, lucrurile iau o turnură barocă: obscurizat într-un păinjeniș de implicații magice și folclorice, personajul devine o conștiință invadată de simbolistica inconștientului și corespondențelor (pe care le ia de bune), în vreme ce partenera lui scapă fascicolului observației comprehensive, avînd brusc o atitudine nemotivabilă. Natură feminină nefixată, credem noi. Raluca părăsește pe mentorul ei, în care simte neangajarea. Încă de aici avem însă îndoiala că ne-am iluzionat cu o descifrare prea facilă.

Volumul al II-lea, altfel construit, pune într-adevăr într-o lumină nouă și pe întîiul. Înțelegem acum că nu personajele importă, ci că s-a urmărit o monografie a sentimentului. Astfel, oricît de rupte ar fi cele două părți ale romanului, firul conducător se distinge prin relaționare: cuplul, văzut inițial ca alianță osmotică închisă la mediu se manifestă acum exterior. Devenind instituție socială, trebuie să se integreze într-un complex de grupuri și raporturi date, care îl atrag sau resping, determinîndu-i configurația pînă la deplina acceptare. Iată însă că eseul final, „Turnul de echilibru" are darul să ne schimbe încă odată viziunea asupra întregului, definitiv acum și nu în favoarea autorului. Ne găsim în fața unei scheme preconcepute în raport cu care întreaga construcție epică anterioară se dovedește a fi un voluminos apendice aplicativ. E un șoc să vezi o narațiune de cîteva sute de pagini care a încercat să-ți dea iluzia realității totale, demontată ca un mecanism prost înșurubat. Dar să trecem peste impresii și să privim mai îndeaproape. Scriitorul pune cap la cap într-un conglomerat stufos idei neadiacente în chiar punctul lor de plecare (cea a inițierii mistico-magice și a observației sociometrice) și ilustrează pe viu, cu sentimentul acceptării depline, ipoteze care ca și la autorii lor au funcție metaforică, exagerată dintr-o nevoie de argumentare exclusivă. Confruntînd modelul schematic cu realizarea lui literară găsim, desigur, locul unor grămezi de amănunte care își explică în sfîrșit prezența, dacă nu estetic, cel puțin logic. Descoperim astfel că inconsecvențele de caracterizare a personajelor din primul volum nu sînt niște inaptitudini ale intuiției epice, ci elemente intenționale introduse pentru desfășurarea ritualului de inițiere, în toate etapele lui. Că aglomerarea de dialoguri, psihodrame, confesiuni din volumul al II-lea — care ne apăruse nouă ca deficit de construcție și aluviuni de experiență inutilizabile în altă parte — ar avea o rațiune în economia cărții, ca factori indispensabili (toți) ai desfășurării interînfluențelor ș.a.m.d. Motivarea logică e superfluă, pentru că tocmai elementele rezistente estetic (să luăm ca exemplu atmosfera de iluminare, sentimentul revelației, palpitarea delicată a unui spirit experimentat care vrea să retrăiască noul și puritatea etc.) nu sînt încadrate, nici încadrabile, în schemă.

Și deoarece există o natură bună a prozatorului, alterată de aplicarea unui gust prea grăbit, sînt aici cîteva chestiuni mai generale de discutat:

1) Cînd este o teorie științifică (chiar filozofică s-au estetic-programatică) productivă în ficțiunea artistică?

Simbioza literatură-știință (...) e destul de recentă și dacă exemplele sînt numeroase, asta nu e încă o garanție a reușitei. În fond mai niciodată aplicarea tale-quale a teoriei nu a dat rezultate estetice notabile. Acolo unde coincidența pare absolută (să zicem Bergson ori Proust) e vorba în fapt de fenomene paralele și sporadice, în care ceea ce într-o parte era expresie exactă în cealaltă era viziune integrată, mod organic de a privi existența printr-o atmosferă de sincronism.

Ce avem însă aici? Teoria științifică nu e nici mod de a interpreta realitatea, nici modificare a naturii vizionare a creatorului, ci manieră de a explicita literatura, o literatură care însă nu mai are nevoie de interpretare, deoarece a fost de la început confecționată în spiritul teoriei de la care se pleacă. (Personajele însele sînt la curent cu planul romanului și se comportă oarecum în cunoștință de cauză). E o vastă tautologie, în care fenomenul literar fabricat ad-hoc e apoi privit obiectivat pentru a i se extrage niște semnificații introduse. O demonstrație pro domo care face confuzia între realitate și ficțiune, între știință și estetică, între documentul spontan și mimarea lui stîngace. **Cui prodest?**

2) Există un fenomen mai general în literatura noastră, care ar putea fi numit complexul de protecție, manifestat ca o manie a citatului. Blindajul informațional e pentru mulți o garanție a adevărului care te absolvă de necesitatea unei atitudini personale. Afilierea fără discernămînt la sursa bibliografică e argument atotputernic. Să nu vorbim de confuzia de valori care amestecă într-un gust îndoielnic texte ilustre și notații de ultimă oră revuistică.

Romanul lui Traian Filip e rezultatul unui miraj de idei „frumoase", prestigioase, emise cu siguranța justiției inatacabile și cu sentimentul de a crea o atmosferă de spiritualitate pură.

3) În sfîrșit, observația mai specioasă. Într-un studiu recent René Nelli făcea demonstrația largă a unei aserțiuni, înregistrată de multă vreme în istoria ideilor: dragostea modernă ca fenomen psiho-social e rezultanta influențelor literare seculare.

Dar se poate spune că, invers, dragostea ca obiect estetic a fost influențată de realități extraestetice, fiind poate tema literară care a beneficiat în cel mai înalt grad de contraforturile unor teorii, transformate de multe ori în fațade de pruderie circumstanțială. Și „Dansul focului" e un exemplu de literatură pe teme erotice modificată prin literatură.

Remarcasem mai înainte un nucleu germinativ generos. Dar el e ratat în tratare, pentru că scriitorul își refuză obligația mai dificilă a atitudinii personale, în care trebuie luate niște măsuri severe pentru a nu ceda ispitei ipocriziei idealizante sau fiziologismului. Denudată de dramatizare și participare, dragostea e un obiect de observație curioasă și incomodă, care, deși se drapează pretențios în teorii, ajunge la echivocitate indiscretă. Mascîndu-se artificial, instinctul se deconspiră de fapt, întorcîndu-se la condiția lui elementară.

Încă odată, metalul prețios al literaturii de bună calitate e întîlnit mai pretutindeni în această carte, dar tiparele impuse (aspect corectabil în viitoare întreprinderi) siluesc substanța reală, schimbîndu-i toate semnele.

*

NOBLEȚEA TABLETEI

Săptămînal, pe prima pagină a Contemporanului, *Geo Bogza își incintă cititorii cu însemnări de o ținută intelectuală ireproșabilă, surori bune cu tabletele nemuritorului Arghezi. Îngîndurat, liric, sfătos, ironic sau îngăduitor, tonul scriitorului nu coboară nici o clipă din amplitudinea inițială.*

Asasinarea lui Robert Kennedy, comentată de Bogza în „Creterul și glonțul", este un prilej de a medita asupra responsabilității existențiale a civilizației actuale. Nu doar emoție și indignare ni se comunică în rîndurile acestea. Sînt alăturări subtile, poematice, cumplit de sugestive. Capul lui Robert Kennedy străpuns de gloanțe a fost văzut la televizor în toată lumea prin intermediul unui triumf al creierului omenesc — satelitul de comunicații. De la înălțimea acestui satelit. Pămîntul însuși apare, în fotografii, ca un fragil craniu uman...

Așteptăm cu interes eventuala publicare în volum a tabletelor bogziene, avînd încredințarea că ele își vor spori încă și mai mult strălucirea, îmbrățișate în generos și nobil buchet.

ANTOLOGIA „RAMURI"

Cînd în urmă cu șapte luni Ramuri *inițiia antologia sa (sub titlul „Din lirica noastră", poate inexact întrutotul, de vreme ce e vorba de lirica ultimilor 10—15 ani) rîndurile justificative ce o precedau convingeau mai puțin decît selecția propriu-zisă. Conștienți parcă de eventuale adversități, autorii sînt intrucitiva crispați în această „prefață", neargumentîndu-și prea strîns criteriile.*

Din fericire acestea există și, număr de număr, selecția s-a dovedit serioasă, destul de prudentă, elevată. Adică exact cum și-au dorit-o autorii: „O antologie reprezintă, după cum se știe, o posibilitate selectivă. Una din mai multe. O antologie a poeziei române de azi poate fi dublată de o alta, cu mai multe pretenții de exactitate. Totul este ca aceste antologii să se facă".

Cu totul de acord. Pe de altă parte, în aceeași revistă, M. Ungheanu propune, în numărul pe iunie, ca aceste antologii să fie făcute de cineva anume, de identități la care să le putem raporta. Antologiile anonime au puține șanse, ca și cele datorate unor colective largi. Cele mai faimoase și-au avut autorul lor (unu, maximum doi).

E ceea ce lipsește actualei antologii „Ramuri". Întrebarea este dacă, odată revelat (semnat) numele antologului, selecția ne va apărea în aceeași lumină?

DRUMURILE PROZEI

Ultimul număr al revistei **Orizont** se deschide cu o anchetă literară — **Drumurile prozei** — la care răspund Ion Arieșanu, Voicu Bugariu, Aurel Dragoș Munteanu, Sorin Titel și Nicolae Ciobanu. Chestionarul e puțin prea categoric, prea net („Sînteți pentru inovație, pentru «experiment» sau împotriva lui?"), mai ales că fenomenul discutat — proza tînără și „aventurile" ei — e recent, neconturat suficient și, mai ales, neajuns la conștiința de sine. Răspunsurile date au însă darul de a atenua linearitatea întrebărilor și de a lansa un ton moderat în aprecierea faptelor.

Mai toți coniocutorii sînt de acord că stabilirea trăsăturilor mișcării prozei actuale nu se poate face afirmativ, ci prin opoziție cu tendințele prozei anterioare, ca idei de diversificare: „îndepărtarea de scheme și șablon", „o nemulțumire de sine", „patetism al afirmării literare", „structură contradictorie și divergentă", „iconoclastism ostentativ... împins la exclusivism și nihilism".

Interesante și adevărate de cele mai multe ori sînt diagnosticările unui aspect evident: preferința pentru genul scurt, deși, pe plan universal, teatrul înoțărilor a fost și este romanul. Explicațiile sînt aici convergente și complementare: insuficienta adîncire a realității umane și dorința de adevăr respingînd convenția romancierului omniprezent (Ion Arieșanu), marea valoare de circumstanță a prozelor mici, care totuși nu pot cuprinde problematica de amploare (A. D. Munteanu), neîncrederea în roman (Sorin Titel), expresia „primului amor pentru proză" (Nic. Ciobanu).

Oricare ar fi motivările, cert e că lipsesc în proza tînără (cu puține excepții) viziunile globale, care să vrea să introducă „în cosmos o normă spirituală" integratoare, organizatoare.

În sfîrșit, nemulțumiri quasi-unanime față de critică, care (în afara cîtorva) adoptă poziții extremiste în raport cu experiențele prozei. Dar poate că, dintr-o perspectivă mai înaltă, aceasta e legea dinamică a avansării noului, a „progresului adevărului", cum ar zice Maiorescu.

Erată:

Primim din partea Editurii pentru literatură rugămintea de a insera în gazeta noastră următoarea rectificare:

„Dintr-o eroare a tipografiei, cele două coli cu ilustrații de la sfîrșitul **Istoriei literaturii române (Compendiu)** de G. Călinescu au fost **inversate**. Prespectindu-se, din această cauză, cronologia scriitorilor".

CALEIDOSCOP

TÎNĂRUL MARX, CONTEMPORANUL NOSTRU
(III)

(Urmare din pagina 1)

natură în zona omenescului, o pregătește prin limbaj percepției noastre și propriei noastre în-ființări. Numai o activitate care nu aduce nimic nou, o pastișare a ceea ce este de mult existent pentru noi, repetarea academistă a unor forme banalizate, reprezintă cu adevărat o scădere a umanismului, o încetare sau întîrziere a acțiunii umane de socializare a lumii.

Desigur, manuscrisele economico-filozofice din 1844 nu sînt o operă de estetică. Ele însă deschid perspective largi — și acest cuvînt din urmă ar trebui mereu subliniat — pentru înțelegerea noțiunii de umanism marxist, aici fundamentat pentru întîia dată, constituind un prilej de meditație asupra artei moderne, chiar dacă Marx nu se putea referi la ea. Sfera noțiunii de social și de uman devine în această lumină deosebit de vastă, de loc restrictivă. Ceea ce înainte de creație este brut și inuman devine apropiat omului, e un mijloc de comunicare între oameni, după ce a fost adus la limbajul artistic, prelucrat în acord cu simțurile umane, manifestarea esenței omului. Ceea ce era inaccesibil înainte, sau cel mai rău, indiferent, o realitate în sine, devine pentru „noi" și în același timp ne și potențează.

Însă tocmai pentru că această noțiune este atît de cuprinzătoare și nelimitativă, ea aruncă o lumină asupra importanței determinării social-istorice a creației artistice. Dacă orice extindere a limitelor creației este umană și socială, ea este totdeauna determinată istoric, e un moment al procesului de creație al omului de către el însuși în cadrul societății umane. Dacă Marx s-a opus abstractivismului hegelian, și acest fapt reprezintă impulsul inițial al constituirii marxismului, el a admirat și a acceptat întotdeauna concepția hegeliană a devenirii istorice. Uman, social și istoric, reprezintă de fapt trei fațete ale aceleiași realități, însă într-un complex raport dialectic. Tocmai ruptura acestei unități a fost caracteristică tuturor deformărilor marxismului voite sau involuntare. Precum se știe, detractori vădit răuvoitori ai marxismului sau falși săi prieteni au încercat să-l reducă la o concepție utilitaristă, la un materialism vulgar și mecanic. În versiunile cele mai grosolane se afirma că Marx „reduce omul la stomac". Un contact autentic cu marxismul ne dezvăluie că tocmai dimpotrivă, întemeietorul său încă din tinerețe a subliniat importanța creației libere ca o formă pe deplin umană a activității. Alții n-au înțeles cît de complex este raportul dintre istorie și om. Istoria nu este altceva, o necesitate exterioară, inexorabilă, un fel de „fatum", căruia omul trebuie să i se supună. În concepția lui Marx omul este istoria, el o creează liber, este determinat de ea în aceeași măsură în care o determină, după cum societatea nu este o abstracțiune, ci omul este social, chiar omul concret, înzestrat cu simțuri, și ele produse ale societății, cu sensibilitate, gîndire, limbaj, formate și ele în societate în cadrul procesului de devenire istorică, proces al autocreării omului.

O înțelegere și o meditație adecvată asupra acestui raport de esență, de ființă și nu de contiguitate, ne-ar feri de multe erori și nu dintre cele neglijabile. Multe au reprezentat motivul unor eșecuri în înțelegerea operelor artistice, au fost sursa încercării de a transforma marxismul într-o concepție limitativă, (a utilității imediate a unui raport de determinare mecanic și simplist). Dacă istoria este un proces de creație a omului de către sine, atunci o operă care aduce elemente noi sau este fundamental nouă participă mai deplin la istorie, e mai determinantă pentru progres. Nu reflectarea, numai, a unei realități mobile, extrinseci operei de artă, este în contact cu istoria, ci chiar aportul întrinseo de limbaj și de idei noi este el însuși parte integrantă a procesului istoric. Dinamismul caracteristic marxismului trebuie înțeles și aplicat și în progresul artei. Academismul, canonul, ritualul, sînt și ele niște existențe prezente în cîmpul umanului, însă sînt niște forme ale unui proces de alienare, de rupere a omului de esența sa, sînt proiecții nemișcate ale unui om, căruia propria sa ființă i-a devenit străină și opresivă. Noțiunea de determinare absolută, de formă rigidă și exterioară, este de fapt rezultat al oprimării omului de către propria sa creație. Alienarea nu este numai o suferință și numai o criză a omului, dar și o formă oprimantă de conservatorism. Pentru că nimic nu este mai jenant și mai contrar esenței umane decît limitarea inovației creatoare. De aceea alienarea, în multiplele sale forme, reprezintă noțiunea centrală a manuscriselor economico-filozofice din 1844 și aplicarea sa la creația artistică merită o atenție specială.

Al. IVASIUC

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Violeta Zamfirescu: **Dragoste**. Colecția „Albatros"; — Editura tineretului.

— Nicolae Oancea: **Roata** — E.P.L.

— Gh. Anca: **Invocații**. Colecția „Luceafărul", — E.P.L.

● **PROZA**

— Ion Heliade-Rădulescu: **Opere**, vol. II. Ediție critică de Vladimir Drimba. Colecția „Scriitori români", — E.P.L.

— I. I. Mironescu: **Scrieri**. Ediție îngrijită, prefață, note, glosar și bibliografie de Ilie Dan. Colecția „Scriitori români", — E.P.L.

— G. Călinescu: **Opere** vol. 7—8 (Scrinul negru) — E.P.L.

— Veronica Porumbacu: **Portile, evocări** — E.P.L.

— Alexandru Jar: **Trădarea lunii**, roman — E.P.L.

— Leonida Neamțu: **Chirie pentru speranță**, roman. Colecția „Aventura", — Editura tineretului.

— Laurențiu Cerneț: **Arșița**, roman —. E.P.L.

— Constantin Georgescu: **Singurătatea lucrurilor**, roman — Editura tineretului.

— Ion Topolog: **O parte din continent**, schițe și povestiri. Colecția „Luceafărul". —, E.P.L.

— Manole Neagoe: **Curtea de Arges, evocare**. Seria „Memoria pămîntului românesc", —, Editura tineretului.

★

— Henry de Montherlant: **Celibatarii**, roman. Traducere de I. Igirosianu. Colecția „Meridiane", — E.L.U.

— Thornton Wilder: **Puntea sfîntului Ludovic**, roman. Traducere de Horia I. Popovici, prefață de Petru Popescu. Colecția „Meridiane", — E.L.U.

— Eugene Fromentin: **Dominique**, roman. Traducere și prefață de Toma Vlădescu. B.P.T. — E.P.L.

● **TEATRU**

— Marin Preda: **Martin Borman**, dramă în 3 acte. — E.P.L.

★

— Eschil, Sofocle, Euripide: **Perșii, Antigona, Troienele**. Studiu introductiv, note finale și bibliografie de Ovidiu Drimba. Traduceri de Eusebiu Camilar, George Fotino și Dan Botta. Colecția „Lyceum", — Editura tineretului.

— Gerhardt Hauptmann: **Teatru**, 2 volume, în traducere colectivă. Studiu introductiv de Ileana Berlogea. Colecția „Teatru" — E.L.U.

● **CRITICĂ, STUDII, ESEU**

— Nicolae Iorga: **Cugetări**. Ediție îngrijită și prefața de Barbu Theodorescu. — Editura tineretului.

— Tatiana Nicolescu: **Prozatori sovietici contemporani**. Seria „Studii", — E.L.U.

— Șerban Stati: **Amiaza fantastică** (aspecte din proza italiană a secolului XX). Seria „Studii" — E.L.U.

● **CĂRȚI PENTRU COPII**

— Ion Slavici: **Păcală în satul lui**. Seria „Prima mea bibliotecă". — Editura tineretului.

— I. A. Bassarabescu: **În vacanță**. Seria „Prima mea bibliotecă", — Editura tineretului.

— Ionel Teodoreanu: **În casa bunicilor**. Antologie și prefață de Eugenia Tudor. Colecția „Biblioteca școlarului", — Editura tineretului.

— Luca I. Caragiale și Ioan D. Gherea: **Nevinovățiile viclene**, microroman, — Editura tineretului.

— Petre Ghelmez: **Joacă-te, gîndule, versuri** — Editura tineretului.

— **Teatru pentru pionieri**. Colecția „Preludii", — Editura tineretului.

— **Filon cel viteaz**, basme populare ardelenești povestite de Justin Ilieșiu. Colecția „Traista cu povești", — Editura tineretului.

În curînd

ROMÂNIA LITERARĂ

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

PIATRA

convorbiri literare

Mă aşteptam ca volumul de poeme „Piatra", al lui Constantin Abăluţă, să fie primit cu entuziasm de critica noastră de poezie, de obicei generoasă. Cu mirare constat. însă că. s-au scris despre această carte, unică în felul ei în peisajul poeziei noi, numai cîteva recenzii repezi şi cîteva consemnări neutre. S-ar putea explica acest fenomen, poate, prin sufocarea criticului copleşit de un număr mare de apariţii editoriale interesante şi valoroase. S-ar mai putea nota că în ultimii doi ani au apărut, ca niciodată poate în poezia românească, atît de mulţi poeţi noi şi totodată valoroşi, poeţi care fiecare luat în parte, cu un deceniu în urmă ar fi stupefiat critica şi ar fi devenit fără îndoială obiectul unor exegeze profunde şi entuziaste.

Din păcate, acum, urechea criticului se apleacă nu numai asupra valorii literare în sine, ci şi asupra zarvei tinereşti şi îndreptăţite pe care unii autori o fac, aureolîndu-şi cărţile cu gesturi şi cu teorii, şi chiar cu un anume prezenteism acut în epica nocturnă a schimbului de opinii critice.

Constantin Abăluţă este un timid şi un retras, unul dintre acei poeţi întorşi mai degrabă în sine decît în afară, profund discret cu sine însuşi, rar la faţă cum s-ar zice. Şi peste toate acestea evoluţia scrisului său nu are nimic spectacular în ea, nu este nici de natură să epateze şi nici să placă iubitorului de poezie nervos şi grăbit, dornic de senzaţii tari.

Am intuiţia că nu este un spontan, ci dimpotrivă, un meditativ, un decantat, un artist pentru care metafora este o insignă emailată şi stranie, superstiţioasă aproape, din care decurg luciuri şi lucioli, semne de linişte şi de melancolie apăsătoare a finitului.

Fluxul arzător, tensiunea lirică nu îi sînt străine, numai că ele au o monumentalitate interioară care distruge catargele posibile numai în exterior.

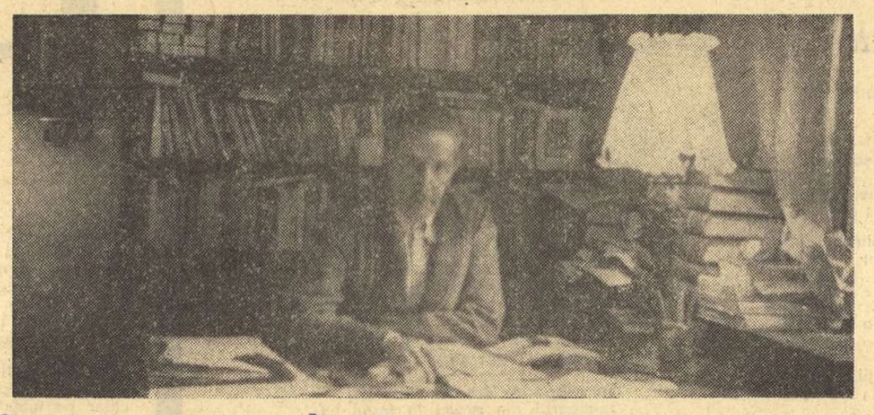
„Piatra" — poem unitar şi inefabil, „Amintirea pietrei" mozaic dintr-o arhitectură ruinată-n viitor dar aptă de o arheologie neinventată încă, în mijloacele ei de propensiune inversă, constituie materialul acestei cărţi solitare. Navigator solitar, Amundsen liric a cărui aspiraţie e glacialitatea purităţii (şi n-aş fi obligat să folosesc cuvinte alese dacă „şi condiţional" critica şi-ar fi făcut datoria faţă de valoarea reală a „Pietrei"), Constantin Abăluţă se înscrie printre aleşii poeziei noi. „O-ndestulare / topeşte plopii peste casele de lemn. / Pe lutul zilelor tu stai la margini / şi te zărim sfidînd în cel din urmă ceas / pe cel ce-şi cîntăreşte singurătatea pieii lui / smucindu-şi oasele. Îşi ţine mîinile pe faţă / pînă cînd nu mai sînt ale lui, aruncă în aer / o umbră rară ca o iarbă. Şi tu te-aşezi."

Comentariul la frumuseţea nobilă, meditativă şi întristată a unor versuri ca acestea, pe care le-am transcris cu o mînă de alt poet, pe care le-am gustat cu ochi de o altă culoare, pe care le-am resimţit într-o altă inimă mai violentă şi mai obosită totodată, comentariul acestor versuri nu poate fi decît o adăugare unei stări de spirit făcîndu-şi rugăciunea înainte de somn. „Piatră tu, înverşunată dar nebănuitoare, dimineaţa / restabileşti scheletul continentelor ce-avură loc / cîndva din insule răzleţe aruncate / pe toate mările ; tu iar, din zilele / şi nopţile pămîntului închegi un miez pătrunzător / atît de rece pentru noi vai şi îndepărtat / cînd lăturile zeilor îşi află aici trebuinţă, feştile / în părul fetelor în zorii de zi, văduvele de calcar / ale celor bănuiţi se sfărîmă mînjindu-ne degetele"

Curgere de revelaţii supuse gheţii, şir de cuvinte marcate, cum sînt marcate lingourile, eu nu fac altceva decît să atrag îngrijorat atenţia asupra lui, colegial şi admirativ, căci m-aş simţi stînjenit de faptul că un adevărat poet cum e Constantin Abăluţă ar putea fi trecut cu vederea de oamenii cinstiţi, cînd eu, om cinstit, nu-l trec cu vederea.

Nichita STĂNESCU

ION VINEA



Constatări provinciale

Pereţii de carton alb tăiaţi de o fereastră
dreptunghiulară ; ziua se reazimă pe cer ;
Şi-un horn omoară timpul cu panglica albastră

Amurgul se-nteţeşte pe turle, cu metal,
şi lîngă mine viaţa-i aşa de regulată, —
fîntîna, uite, umple cu zgomot o găleată
şi-un grup de vrăbii zburdă din fulgi pe-un
prinz frugal.

Apoi, o servitoare, şi-un cot robust în aer
adună rufa rece de pe frînghii pe braţ
încît sucombă vîntul ca gîtuit de-un laţ —
de-acum se-aşteaptă seara cu-al lunii vînăt caier,

Cu lămpi şi fluturi galbeni pe boltă şi-n grădini.
Parfum: pling cupe limpezi pe-ospeţe albe-afară...
Provincie — ce suflet urzeşti în aşa vară ?
Auzi, mai bine-n umbră-ţi cum cresc năluci
de crin.

1917.

Sfîşieri

Poţi să pleci, toamna e la geam —
să mai privim cîmpia aburită :
(am să te ţin de talie cum obişnuiam),
iată-n zare braconierul însoţit de cîini
e tîrziu şi vînătoarea nu mai e oprită.

Vreau să fiu singur şi trist lîngă focul dintîi,
am să răsfoiesc cărţi şi am să mă decid la ceva,
tu ştii cum suflu-n goarna cea de tinichea, —
e de prisos ; şi nu te speria...

Toamna a venit — grilajul a ruginit
şi suliţele lui au de acum crini roşii, —
plîngi în mine ultimul iubit
şi uită-mă pînă vor cînta cocoşii.

1918.

Somn şters

Se adumbreşte sub olane vechi
casa de arşiţi măcinată,
oase-i sînt bolovanii mari
şi geme un suflet cu fiece treaptă
sub pasul pe aicea rar.

Fără lacrimi s-au uscat ferestrele
în doliul de praf al storurilor.

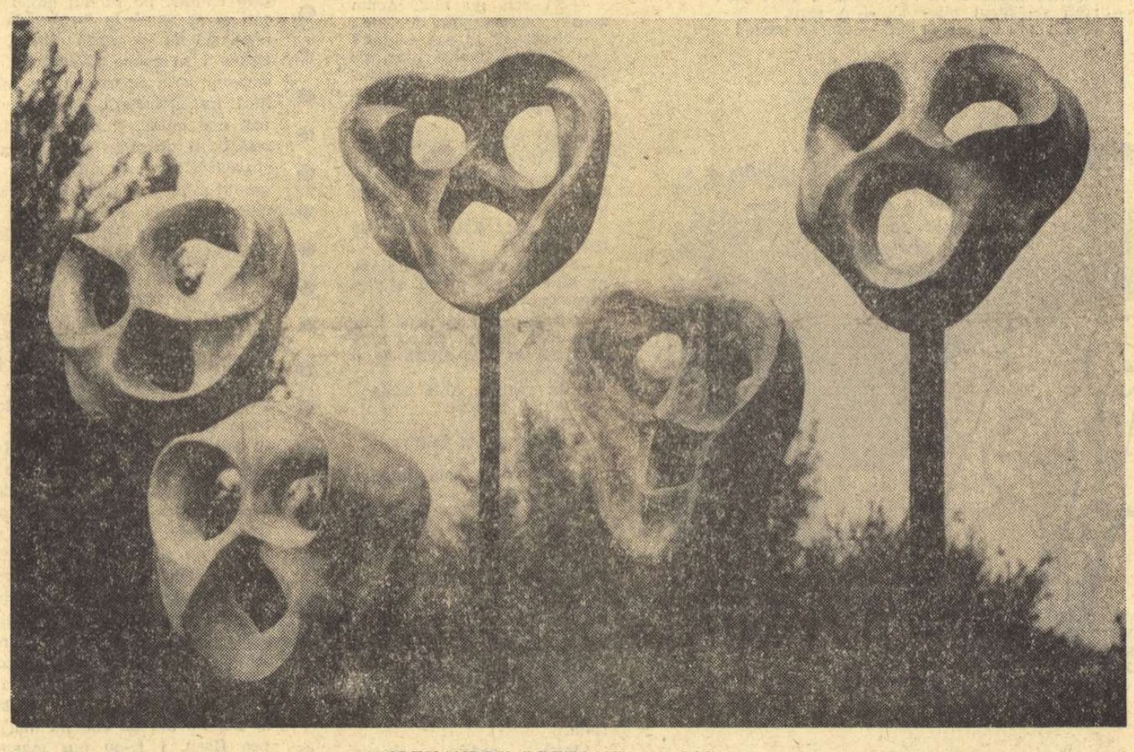
În grădină, cearcănul de piatră
al fîntînii veghează
ochiul tremurului fără cer.

Pe arborii toamnei timpurii
se spulberă polenul sterp al lespezilor.

Unde sînt glasurile de altădată ?
poate că zvonul lor întîrzie încă
prin umbrele stătute aci
doar dacă în vis se mai pot auzi.

Unde e cugetul acestui loc şi în cine
a vegheat candela lui ascunsă ?
S-a rezemat cu o frunte de masa de nuc,
s-a odihnit sub iedera boltită în veşnicie,
a sorbit largurile cu privirea secetei lui,
din cupola vacanţelor moarte
soarta lui cu gură de aur.

Al lui e semnul şters de pe poartă
şi cheia ruginită, la intrarea spartă
şi numele ca o pasăre, departe.



ALEXANDRU BREŢCANU — COR

Foto : MARIANA DRAGU

EXPERIENŢĂ ŞI ANALIZĂ

a percepţiei

discuţii despre proză

Prin reflecţie, existenţa poeziei moderne, excluzînd tehnica şi stilul, care oricînd pot fi imitate, supuse falsificărilor, se poate cu precizie intui din valoarea experienţei, adică din acel flux de viaţă efectiv trăit, neobişnuit de vital şi din putinţa de analiză a percepţiilor, a senzaţiilor. Experienţa, înţeleasă în sens mai larg, nu dogmă cu substraturi de irealitate, acceptată nu în totalitate ca realitate estetică, formează substanţa existenţială a romanului, a epicii, iar comunicarea, actul de fixare a emoţiilor narative de expresie, sînt determinate de această experienţă şi nu de... experiment. Percepţia nu există ca instrument, organ pus în imposibilitatea de a înregistra fluctuaţiile, de a reduce senzaţiile, ci ea amplifică, face posibilă structura ce se formează, organizează treptat, concentric, sub impulsul şi capacitatea ei de funcţionare. Esteticeşte vorbind, percepţia e forma şi fondul care se interferează, se condiţionează şi sfîrşesc prin a avea o mulţime de sensuri, structuri, şi de aceea intensitatea, psihologia modului singular de a fi, nu-i interzice reflecţia, intelectualizarea. Altfel spus, percepţia e reflecţia emoţiei, senzaţia de contemplaţie activă a lumii în aspectul cel mai variat şi necunoscut. Există o proză a percepţiei pure în care experienţa e falsă, neadevărată, un joc al inteligenţei speculative, şi o proză a percepţiei emoţionale, psihologice, dramatice cînd experienţa se ridică la nivel de artă şi înlocuieşte realul cu ficţiunea, introduce faptul artistic în posibilitatea lui de a se regrupa într-o stare ideatică, în aşa fel încît decupat, dizlocat de funcţiile întregului, îşi păstrează individualitatea. Să fim bine înţeleşi : experienţa bogată, deci solicitarea, receptarea pînă la exces a realului de către sensibilitatea estetică intrată în funcţiune, şi analiza percepţiei, adică reducerea senzaţiilor la idei, disecţia interiorului ; fără ele nu există, nu se constituie proza, ficţiunea. Nu tragem nici o concluzie în sensul că numai aceste direcţii de orientare ar fi necesare, şi altele ar fi înlăturate, neavenite. Privind şi altundeva, cu alţi ochi, observaţia cea mai apropiată de adevăr ar fi că există în mod sigur în proza actuală un stadiu, un nivel, după Marin Preda, atins de N. Breban, Al. Ivasiuc, care schimbă, reduc la tăcere o anumită „literatură" şi deschid, fapt incontestabil, o „direcţie", un drum nou al romanului, mai exact, fac posibilă o artă a romanului şi o epică de mare profunzime existenţială. E şi o cultură a prozei, la fel ca şi în poezia unde o tradiţie superioară, naţională duce la modern. Procesul de sincronizare e organic şi tipul de receptare e al „afinităţilor", al structurii pe undeva identice. Cultura prozei moderne n-a exclus total tradiţia şi esenţial e că ea n-a căzut în artificialitate, gol estetic.

Analiştii (noţiunea e luată în toată sfera ei de posibilitate nelimitată de a descompune obiectul, de a-l recrea) mai puţin atraşi de magie, folcloric, parabolă şi mit, Nicolae Breban şi Al. Ivasiuc sînt temperamente opuse structural. N. Breban e un faulknerian stăpînit de mari pasiuni filozofice, un analist al biologicului cenzurat de intelect, al vieţii violente cu oscilaţii psihice neaşteptate. El are o experienţă exclusiv trăită şi unde se deosebeşte de Al. Ivasiuc e senzaţia vitală şi ordonarea acestui vitalism cu care sînt înzestrate personajele. Fraza lui e densă, grea de semnificaţii prelungite. De unde senzaţia, absolut limpede, că romancierul nu vrea numai să comunice, să analizeze, ci să aducă chiar experienţa în stare să deruteze, să facă să credem cu adevărat că viaţa ei există, o credem, ne seduce. Limbajul îl ajută aşa de mult, sentimentul de sinceritate artistică, de invenţie în cadrul realului se menţine pînă la capăt. Arta lui N. Breban derivă dintr-o necesitate de a construi, de a transforma experienţa în realitate estetică şi analiza sub presiunea vitalităţii formează un univers al percepţiei directe.

Al. Ivasiuc e un analist pînă la extrem, un proustian scăpat din izolare dar avînd conştiinţa că e izolat şi că trebuie să lucreze în acest regim ajuns la lumină, la exteriorul de care s-a despărţit un timp, reţine totul. Excesul de privire, de disecţie în orice moment ar putea fi luat drept imposibilitate de creaţie epică, obiectivă dacă lucrurile nu ar sta cu totul altfel. El analizează fiindcă ia în serios realitatea nevăzută de ochiul comun şi nu explică o stare a personajelor, ci percepţiile lor (Valeriu Cristea), acele nenumărate suprafeţe ale procesului interior care alcătuiesc o „criză", un conflict, drama inteligenţei de a nu se depăşi. Toate personajele lui Ivasiuc iau cunoştinţă foarte devreme de propria lor complexitate, de dispoziţia de a avea o enormă posibilitate de a exista şi de a şi-o explica real şi nu altcumva. Ele conviet̨uiesc mai mult în zonele faptului trăit, ale experienţei, ale pasiunii, ca să fie complete, să nu-şi găsească goluri interioare. Un personaj din **Interval** chiar spune : „Trebuie să ai (...) experienţă, ca să poţi construi cu patimă". Romancierul descoperă în ele alte fiinţe, străine, uimite că nu ştiau că pot fi şi altfel, dar totuşi ele însele. Histologul Ilea cînd şi-a dat seama că iubeşte ,nu cade în nostalgie, în sentimentalism, ci amplifică şi forţează perceptiile. Altul le-ar fi anulat văzînd „indiferenţa" partenerei. Memoria lui afectivă iese însă din normal, punctul, limita de funcţionare ajung cu repeziciune la dezordine, precipitare acut nervoasă ; teama de a fi descoperit şi învins în ceea ce ascunde şi nu reuşeşte să se confeseze îl pune în derută, pregăteşte nu o dramă morală, ci una a inteligenţei. Observaţia atinge stadiul reflecţiei. Căci oricît ne-am împotrivi gîndului, atît în absen-

Zaharia SĂNGEORZAN

(Continuare în pagina 7)

CRONICA LITERARĂ

ILIE CONSTANTIN: „BUNAVESTIRE"

Simpatie inspiră de la început cititorului însetat de peisaje stabile (uneori sînt un astfel de cititor, trebuie să mărturisesc) decizia cu care autorul Buneivestiri merge împotriva curentului, pe un drum al său, liniştit, netulburat. Nu de mult i-a apărut o carte de povestiri scrise cursiv, cu o desăvîrşită nepăsare faţă de tehnicile noi ale prozei. Nepăsarea aceasta nu le ridică preţul, dar e cazul să o spunem nu-l coboară nici cu o linie. În poezia sa, lucrurile nu stau altfel.

Ilie Constantin pare a privi cu un zîmbet spectaculoasele aventuri ale colegilor săi ispitiţi de frontierele necunoscutului, el şi-a construit un program, mulat precis pe structura sa, şi îi rămîne credincios orice s-ar întîmpla. Şi fireste, de întîmplat se pot întîmpla multe în această lume a tuturor surprizelor... Cu aparenţa că respinge riscul, el îşi asumă în fapt unul, şi încă foarte mare, şi o face, sînt convins, cu deplină luciditate. Cu o luciditate nu lipsită de fiori şi angoase. Un critic observa că în vremea noastră îţi trebuie mai multă inteligenţă pentru a rămîne „conservator" şi a-ţi apăra poziţia, decît pentru a merge în avangardă, unde spiritul e aprioric de partea ta, existent în chip obiectiv, capabil de a te apăra fără a-ţi cere concursul personal.

Aşadar, şi în acest volum Ilie Constantin cultivă rigoarea formală, ordinea impecabilă a fiecărei piese în parte, muzicalitatea strofei ; necunoscutele sînt prezente, dar de a lor temeinicie poetul vrea să se asigure, dacă putem zice aşa, în prealabil ; ele pătrund cu condiţia să devină vers, sunet legat şi plin. Aventura se întîmpărăşte mai întîi într-un elan melodic fluent şi învăluitor. Ceea ce tinde să fie strigăt e constrîns să devină mai întîi murmur, un murmur egal, tenace, liniştitor din moment ce se arată dispus a primi o atare disciplină. În climatul răvăşit al poeziei actuale, lirica lui Ilie Constantin e făcută spre a provoca o senzaţie tonică, de securitate. O voce personală, bine timbrată, constantă, ni se adresează din direcţia sa, o voce care umanizează poezia, conjurînd-o să-şi părăsească înfăţişarea de stranie arătare, atît de neliniştitoare altfel. Versurile sale, căderea lor însăşi, vor să spună (şi izbutesc) că, împotriva a ceea ce sîntem înclinaţi deseori a crede, se poate coexista cu poezia, că poezia poate constitui prea bine un mod de existenţă. Acţiunea aceasta, de familiarizare cu insolitul, de domesticire a poeticului e pretutindeni vizibilă cu excelente rezultate : „O Daphne reversibilă visam / Reînviind din fiecare ram / Să zbată ploape dulci între nervuri, / Să iasă-n muguri umbra caldei guri / / Pe unduioase coapse să se-audă / Cum carnea surpă clorofila crudă, / Fugea oprită-n rădăcini de plantă / Să reînceapă-n glezne, delirantă / / O Daphne reversibilă vedeam / Reînviind din fiecare ram / / Ea alerga neterminat de vie / Şi-şi aduna vestmîntul cu minie / Mult sfîşiat de ramurile sale / În vremea stinsei vîrste vegetale" (Reversibilitate). Marile întrebări, halucinaţiile nu lipsesc în curgerea molcomă a strofelor. Numai că poetul caută în preajma lor, însoţindu-se cu ele un modus vivendi, de aici un inefabil farmec domestic, cu totul în nota generală a volumului. Se poate cita de oriunde, nivelul nu scade, mulţumirea de a da peste o liricizare melodios-confortabilă, plăcută şi spiritului, şi în egală măsură, auzului nostru, e aceeaşi. „Obişnuit de-atîta timp cu mine / Dau ritmul meu planetei călătoare". În aceste două versuri e rezumat tot programul, aducerea planetei, a spectacolului cosmic, dătător de abisuri şi coşmar pentru un spirit mai pascalian, la „ritmul meu", impresia de coşmar, fireşte, îndepărtîndu-se. Mai mult, însăşi această incompatibilitate e întrevăzută, neputinţa potrivirii de ritmuri surprinsă, explicată, exprimată, la rîndul ei, în desăvîrşite, foarte frumoase, impecabil executate imagini „Dar nimeni nu-l acceptă şi-mi revine, / Pe braţ precum un şoim de vînătoare (s.n.) / Mult nărăvit la propria bătaie /. A inimii îmi pare că-i egală / Cu etalonul tainic ce şi-l taie / Pămîntu-n veşnicia orbitală". Este vocaţia de neînvins a poetului să descopere ordinea şi în dezordinea cea mai deprimantă, să reducă, prin mijlocirea liricii sale metronomice, necunoscutul la cunoscut, spre a se consolida în cetatea interioară ca într-un adăpost blindat, faţă de care furtunile din afară, de o prea mare intensitate, rămîn vizibile, nici vorbă, căci pereţii sînt transparenţi, dar neprimejdioase. Ele sînt înregistrate la modul liric, foarte muzical, cu o stranie neparticipare. : „Ninsoarea, frunza, turnul din cetate, / Aceleaşi tăcute gravitaţii / Vînat, se surpă orb înstrăinate / Într-un vacarm coral de-acceleraţii // M-aş pomeni bătrîn, cum centenarii / Din Caucaz, la treapta unei zile / Trăite-n ritmul de furnici pe arii / Întretăiate spornice, febrile / / Absurdul ciclu de efemeride / Născute-n zori, la-ntîia stea ucise, / Spre-o întîlnire gîndul mi-l deschide / Cu o umanitate din abise ; / Cum vom putea acelor oameniraze / să le vorbim în lumea lor afundă / Cînd generaţii s-or schimba prin fraze / Tot istovindu-se să ne răspundă ?" (Efemeride şi statui trăind). Farmecul real al acestei poezii vine din liniştea, din perfecţiunea netulburată, din impresia continuă de inteligentă pe cît de acută, pe atît de (ciudat, care să fie explicaţia ?) confortabilă, din lipsa oricărui element atît de întens încît să pară rebarbativ cel puţin la prima vedere. Farmecul real şi, se înţelege, pericolul ei la fel de real : dacă raporturile lui Ilie Constantin cu poezia dau mereu garanţia că sînt nesimulate, dacă poezia e pentru el un mod de existenţă familiară, familiaritatea a uneori prea mare. Măcar în răstimpuri poetul trebuie să vrea nu să îmblînzească poezia, ci fascinat, să se lase sfîşiat de ea.

NORA IUGA: „VINA NU E A MEA"

În avalanşa explozivă a debuturilor din ultima vreme, deconcertantă şi puţin umilitoare pentru criticul — judecător decis să nu se piardă cu firea şi mai ales să nu-şi pericliteze reputaţia de profesionist detaşat şi sceptic, cunoscînd dinainte cum vor evolua lucrurile, cartea Norei Iuga vine să complice şi mai mult o situaţie şi aşa de ajuns de nesigură, de încordată. Singurul temei de liniştire a conştiinţei l-ar constitui vocaţia lirică indiscutabilă a autoarei, poetă şi atunci cînd nu are aerul, cînd face totul pentru a se apăra de poezie ca de o calamitate naturală, ca de o nenorocire venită pe neaşteptate, din senin. În lirica feminină, destul de suspectă altfel întrucît nu prezintă frontiere sigure în stare s-o delimiteze de preaplinul vieţii fiziologice, tinerele poete de astăzi încearcă să-şi conteste tradiţia, să ascundă pe drumuri cît mai derutant abstracte originea strigătului lor. La Nora Iuga, această tentativă de a-şi pierde urma, de a se ascunde şi pînă la un punct de a se falsifica, nu pare aproape deloc nefirească. Sau e în chip inocent şi cu sinceritate nefirească. Astfel, calitatea lirică rămîne în afara oricărei îndoieli. Foarte exactă mi s-a părut observaţia neobositului nostru Miron Radu Paraschivescu care lansează o nouă prefaţă : poezia Norei Iuga este emoţie reconstituită, reconstruită, imaginile fiind aici „nişte aluzii, foarte fine, termeni aproape algebrici de referinţă prin care autoarea traduce pe căile intelectului ceea ce i s-a comunicat pe cele ale senzaţiei şi intuiţiei" O distanţă netă separă actul trăirii de cel poetic, acestea ni se înfăţişează, spre deosebire de ce găsim în lirica feminină tradiţională, ca trepte distincte, strict delimitate. Dar aş merge mai departe în prelungirea ideii, observînd că e vorba în realitate de trei trepte, relativ distincte între ele, cele dintîi lăsîndu-se numai bănuite într-un reflex final, pe deplin elaborat ; actul trăirii (în linia unei feminităţi previzibile), trăirea poetică (nici aceasta însă nu ni se revelează în chip nemijlocit) şi în fine (abia aici intrăm în domeniul perceptibilului), transcrierea eliptică, efectuată la rece, stilizată adesea în joc, a actului liric, un fel de rememorare mult deviată în fantastic sau în parodie brutală de tip suprarealist sau în orice alt fel de cifru. Revelaţia vitală şi aceea pur poetică vor fi fost cîndva de maximă intensitate (şi asta se simte fără dubiu în piesele cele mai rezistente), dar stratul îndată perceptibil al versului rezumă totul cu o detaşare ironică, rece, purificîndu-se de luxuriaţa senzaţiilor şi instalînd între aceasta şi transcriere o definitivă distanţă (uneori prea mare). Aşa stînd lucrurile nu ne rămîne decît să citîm : „În fiecare mac / doarme o pisică neagră/ şi-n fiecare om / care s-a lepădat de cămaşa fericirii / un stejar. / Între malul pisicii / şi malul stejarului / se clatină o lună, tăiată în două / Pe Styx toate bărcile sînt la fel. / Alege între două bărci identice" (Între maluri). „Băieţii ăştia slabi / care seamănă cu mine ; / bărbatul meu şi muzicantul şi şoferul / scheletele astea frumoase / cu florile la încheieturi / prăbuşite sub povara lebedelor / care le cîntă în circă / cum îngenunche seara / înainte de a-şi face crucea / pe pîntecul meu / şi-alunecă în mări / ca peştii prelungi şi galbeni / ca frunzele lunii fanate / trecînd mereu peste mine / fără să-mi mişte lumina". (Băieţii ăştia slabi). Detaşarea e bine marcată, dar nutrindu-se dintr-un sentiment comun şi perfect inteligibil, dintr-un sentiment de explicabilă superioritate, al femeii adevărate, al femeii materne, condescendente, în faţa căreia bărbatul apare în toată fragilitatea înduioşătoare a alcătuirii sale, nu dizolvă emoţia fundamentală, lirismul, dar le integrează, într-o viziune caracteristică prin gradul de purificare, de ironică dematerializare. Coeficientul de personalitate e implicat chiar în acest echivoc, în această dublă rădăcină şi totodată dublă funcţie a ironiei, care e, de o parte, fireasca, primordiala „ironie" a femeii-matcă, iar de altă parte expresie a spiritului, aspiraţie la abstract, la elevat : „Sînt oameni de iarbă /care se iubesc în parcuri / şi paznicii trec, fără să-i vadă / Sînt oameni de fier / care-şi spală trupul în flăcări / şi-atingerea lor topeşte gratiile. / Sînt oameni de pămînt / care îşi lasă hainele în şifonier / cînd se întîlnesc cu copacii / pentrucă hainele îi fac să se bîlbîie. / Toţi pleacă la fel / ca pentru o plimbare în grădină, / lăsînd în urma lor uşa larg deschisă" (Sînt oameni). Fireşte, oricît de reconfortant ar fi la un poet şi, trebuie să adaug, mai ales la o poetă puterea eliberării de materie, de magnetismul primitiv al simţurilor, mai bucuros eşti să constaţi că încifrată sau nu emoţia subzistă : „Cîtă durere / pentru aceste femei / care nasc copaci / şi se-ascund în ţărînă / să le alăpteze rădăcinile / Cîtă durere pentru aceste femei / care nasc case / şi intră în zidurile lor" (Femei) ; „Sînt ritmuri ascunse / în picioarele scaunelor, / în volanele automobilelor / în literele reclamelor de ciorapi /. Există un dans care umple aerul / (ca un gaz al nebuniei şi se înfiltrează) / în nervurile orelor ca o transfuzie" (Ritmuri) ; „Vine o vreme / cînd împrejurul casei tale / creşte apa — şi melcii / ţi se tîrăsc pe trup, / şi te temi să-i arunci / ca şi cum ţi-ai arunca propria piele" (Vine o vreme). Smulgîndu-se ispitelor uşoare ale poeziei abuziv feminine în cadrele căreia se uită îndeobşte că actul poetic nu e totuna cu cel vital, lirica de debut a Norei Iuga îşi configurează o independenţă rebelă, foarte promiţătoare, întemeiată pe libertatea de spirit ; rămîne însă să-şi domine pînă la capăt primejdioasa condiţie ; primejdioasă şi vulnerabilă, pentru că spiritul tinde să anuleze, la început, jucîndu-se, orice contact cu materia.

Lucian RAICU

• AL. ANDRIȚOIU ••

Cărți vechi

Din vechi, am cărți cu-nfățișări frumoase
și le deschid cu dreapta ca pe-un cer
spre Miazăzi. Tresar legende scoase
de sub tutela morții și se cer
din nou ovale ca un ou de taină.
Și cărțile-ndrăznesc să cînte-ncet
în game bizantine. Și ce haină
de purpur poartă regele poet!

Pe harfe umblă degetul ființei
și-al neființei. Psalmi decurg din timp,
epode dau pămînt făgăduinței
și piatra stearpă naște-n zări Olimp,
unde și zeii se rostesc în versuri.
O astră arde-n rimă ca-ntr-un scut
încît renasc trădate universuri
întru cristalul ptolomeic, mut.

Materia se-naltă în picioare
și cîntă ca un orb la cruci de drum
prinosul unei frumusețe ce doare.
Un cîntec jertfă crește-n stîlpi de fum.

Deschid cărți vechi din lumea alungată,
cum ai deschide-un cer spre veșnicii
uitînd să-l mai închizi la loc vreodată.
Pe cartea lor, plîng marii morți pustii.

Simplicitate

Cîtă simplicitate!
Sub carpeni, după prînz,
vom memora citate
din filozofii blînzi,

din Plotin, mai cu seamă
Și Seneca. De jos,
un antic timp ne cheamă-n
simposion, frumos.

În stînga și în dreapta
vom da, alesi, un sfat
cu logosul și fapta.
Că-așa am învățat

în școala din cetatea
Athenei, la făclii,
ce e simplicitatea.
Ții minte? Nu mai ții...

Am învățat și viii
și morții să-i păzim,
să-mbrățișăm copiii
după un cod sublim

și-n cimitirul mare
cu triști serafi la porți,
să ducem demincare,
dumineca, la morți.

Femeie

Pămînt respins ca-n dezrădăcinare
ești astăzi tu desprinsa din oglinzi,
zăpadă decimată în picioare
și degradat argint pe care-l vinzi.
Tu mi-ai rămas cît zestrea unei moarte,
ci limfa-ți scumpă unde dispăru?
Unde ți-e pîntecul acela foarte
frumos și sterp ce strigă vieții: nu?

Am dat cu var pe toții pereții vieții
și tablele cerate mi le-am ras
să nu-ți mai văd năluca frumuseții
și nici zăpada-n care-am pus un pas.
Ca pe-o eroare mi te-am șters din coală
dar ca-n obsesii mi te-ai arătat
aceeași: dulce, galeșă și goală,
femeie, — vechi pămînt recîștigat.

Te cuprindea aceeași rădăcină
re-ntoarsă din străini la fostul lut,
să urce vrejul ce-a surprins lumina
într-un sărut cu viclenii și mut,
și-același sîn tenace și statornic
rămas prin ani ca-n mină un pahar —
încît mi-e milă să mai cred în ornic
și să mai rup dureri din calendar.

FURNICI

Cea mai nenorocită dintre toate este sorămea Evanghelina. Se ține scai de mine, de parcă eu aș avea putere s-o vindec, „Zaricuță, am început să orbesc, Zaricuță. Ce-o să mă fac eu oarbă pe lumea asta, Zaricuță.“ „Nu știu, didă, zău că nu știu“. „Cum să nu știi? Tu trăiești la București, trebuie să le știi pe toate“. Cu toate că mă aflu la numai doi-trei pași în urma sicriului în care doarme mama, mă pomenesc că-mi vine a zîmbi: „Nu chiar pe toate“. Trecem pe lîngă a doua fîntînă, — fîntîna pe buduroiul căreia se urca Trăcălie cînd ne întorceam cu caii de la păscut, să scoată apă și să-i adape. „Doamne miluiește... Doamne miluiește“. Plecam cu caii la păscut seara, departe de sat, pe mirișt și neîntorceam în zori. „Bagă de seamă la cai, Zaricuță, să nu te trîntească“. Băgam de seamă, eram cît nodul, caii mă ascultau, uneori mă mai și trînteau. Norocul era că niciodată nu le căzusem între copite. Ce mult îmi plăceau caii! Deși nu aveau aripi, zburau ca vîntul. Țineam cîte trei-patru cai, îi puneam la muncă, mai făceam și cărăușie. Caii din arie erau cai vii, cai adevărați, însă noi mai aveam cai și în odaia în care dormeam și mîncam, vorbeam, ne certam și ne încăieram. „Nu vă mai certați, maică, și nu vă mai încăierați, că v-aud și vă văd dușmanii, maică, și se bucură, maică“. Sîngele apă nu se face. Noi ne certam, noi ne-mpăcam. Caii din casă erau doi la număr, numai doi. Unul era roșu ca focul, altul alb ca zăpada era. Pe calul cel roșu se afla călare, în icoană, sfîntul Dumitru, iar pe cel alb, sfîntul Gheorghe. Odată, pe cînd lucram la o tăbăcărie din Rușii de Vede, am venit pentru trei zile acasă. Toți s-au închinat la masa de seară. Eu nu. M-a răbdat mama, însă cînd să mă culc, a podidit-o plînsul văzînd că nu mă-nchin. „Ți-ai pierdut credința, Zaricuță. Acolo pe unde trăiești, printre străini, ți-ai pierdut credința“. M-am închinat, ca să n-o supăr. Iată altă răscruce de drumuri. Iarăși se opreșt cortegiul mortuar. Cei patru bărbați pun iarăși sicriul în pulbere. „Doamne miluiește... Doamne miluiește...“ „Ding-ding-ding“. Acum sună și clopotele bisericuței de lemn din cimitir, bisericuță în care toți sfinții din icoane au ochii scoși, în care toți sfinții sînt fără ochi. Dioaica, moașa și vrăjitoarea satului nostru Omida, de pe lunga, îngusta și săraca vale a Călmățuiului, a scos ochii sfinților, pe vremea cînd eu eram copil, ca să facă niște vrăji de moarte cu ei. Valea Călmățuiului... Aceasta e Valea Călmățuiului, valea aceasta care se vede și pe albia căreia mergem acum, cu întregul cortegiu mortuar din care facem parte, spre cimitir. Pe fundul albiei curge spre miazăzi și se varsă în lacul Suhaia pe lîngă Dunăre, un fir de apă tulbure, noroiasă, pîrîul căruia i se spune Călmățuiul. Odinioară, cînd oamenii abia apăruseră pe pămînt, eri poate încă nu apăruseră, Călmățuiul trebuie să fi fost mai adînc, și mai larg decît Dunărea de astăzi. În curgerea timpului apele au scăzut, cîmpurile s-au netezit, dealurile s-au rotunjit, munții și-au mai tocit colții. Timpul roade, macină, netezește. Preoții cîntă: „Doamne miluiește... Doamne miluiește...“ Sicriul e nemișcat și nemișcată e mama în sicriu — mama care a murit acum două zile și pe care o ducem la cimitir s-o îngropăm. Rudele ne împing din urmă și ne pomenim că am făcut roată în jurul mamei. Preoții cîntă cu glasuri potolite. Tîrcovnicii zornăie cădelnițele în care s-a stins jarul și s-a isprăvit tămîia. Ne uităm la mama. Obrazul i s-a învinețit de tot, ochii i s-au uscat (ori poate i s-au topit) și s-au afundat în cap, buzele i s-au negrit. În același timp i s-au negrit mîinile, mai ales degetele, ca și cum moartea ar fi început de la unghii. De fapt nu știm de unde începe moartea. Nu știm unde începe și nici unde se sfîrșește. La noi în sat nu sînt flori prin curțile oamenilor și nici în luncă la grădinile de zarzavat. Numai pe cîmp sînt flori, — pe șanțul viilor, pe răzoare, flori sărace, flori sălbatice. Înainte de a pleca de la noi de acasă, cu mama spre cimitir, cîteva fete s-au dus dincolo de calea ferată, au urcat dealul și s-au întors cu brațele încărcate de flori sălbatice. (M-am uitat mult la ele. De ani de zile nu mai văzusem asemenea flori). I le-au pus mamei sub cap, sub pernă și de-a lungul trupului în sicriu. (Mortului i se pun flori în jur, ca mortul să nu mai miroasă a mort. Mortul însă tocmai atunci miroase și mai tare a mort.) Unele flori fuseseră smulse din pămînt cu rădăcini cu tot. Poate odată cu aceste rădăcini și cu pămîntul care rămăsese prins de ele, ajunsese în sicriu o sumedenie de furnici. Erau niște furnici elinoase parcă, negre. Fugeau cu repeziciune, speriate parcă, pe mîinile moarte ale mamei, se strecurau pe sub cămașă și nu mai nimereau să se întoarcă îndărăt. Tot trupul mamei era plin de furnici. Nu apucasem s-o îngropăm, iar furnicile o și năpădiseră „Miluiește-ne, Dumnezeule... Miluiește-ne cu marea milă a ta, miluiește-ne, Dumnezeule“... Tata cade în genunchi la marginea sicriului, se uită la mîinile mamei la fața ei, la flori. Vede furnicile. Se apucă să le culeagă pe cele de pe obrazul mamei. Le culege una cîte una și le strivește între buricele degetelor. Furnicile ies tot mai mult la iveală, par tot mai multe. Unele îi pătrund mamei în urechi, altele încearcă să-i pătrundă sub pleoape, în nări, în gură, pe la colțurile buzelor care au înnegrit de tot. Preoții sfîrșesc rugăciunile de la această a doua răscruce. Tac preoții. Tac și cădelnițele zornăitoare ale țîrcovnicilor. Preoții le fac semn celor patru bărbați să ridice iarăși sicriul pe umeri. Tata sărută mîinile mamei. Adînc i le sărută. Pe urmă îi sărută obrazul plin de furnici și buzele negre pline și ele de furnici. Toată lumea care e adunată acolo tace. Tace și se uită la tata, iar tata sărută mîinile mamei (pe care niciodată nu i le-a sărutat cît au fost vii), îi sărută obrazul, buzele. Nenea Sorean îl apucă de subsuori. „Hai, nene Tudore, hai că ne prinde seara pe drum“. Tata se lasă ridicat. Cortegiul pornește. De ce anume și-o fi adus aminte Kire? Plînge. Lacrimile i se rostogolesc pe obraz și i se sparg în barbă. „Tu-tu-tu... tu-tu-ru-tu-tu...“ Stingerea. La dreapta noastră, dealul cu vii, cu fîșteici de pămînt pe care s-a cultivat floarea soarelui. Dincolo de deal cîmpul, cîmpul care pare nesfîrșit, plin cu măguri: măgura Gogiului, măgura Mălaiului, măgura de Pază, măgura Caprei... Măguri cu nume și măguri fără nume. Măguri... Măguri... Cine-o fi ridicat — și de ce — pe șesurile Deliormanului, atîtea măguri? Cimitirul e-nghesuit pe coastă între linia ferată și șoseaua care duce la gară și mai departe la șirul de sate răsărite prin veacuri lîngă firul de apă al Călmățuiului. La stînga, lunca uscată, sărătura, pe care pasc cîrduri albe de gîște, Călmățuiul și, dincolo de Călmățui, satul Viorica unde locuiește fratele vitreg al tatei, Alisandru Nasta și alte rude ori numai rubedenii de-ale noastre. „Tu-tu-tu... Tu-tu-ru-tu-tu“. „Ce-ai spus, Sorene?“ „Am spus să mergem ca să nu ne-apuce seara pe drum“. „Frate-meu Alisandru... nu-l văd pe frate-meu Alisandru“. „O fi rămas acasă. Zicea că nu-l mai țin picioarele“. „Tot acasă o fi rămas și chioara lui Ciurea“. „Ding-ding...“ „Cine? Mătușa Ciurea? Acasă. Să pregătească masa“. „Așa e. Oamenii trebuie să mai mănînce și să mai bea și după“. Mergem încet, cu toții mergem cît putem mai încet, **mergem încet de tot, mergem ca după mort.** Totuși, cu fiecare pas, oricît ar fi el de mic, ne apropiem de cimitir, ne apropiem de locul unde o vom îngropa pe mama. Și pe urmă? Ce vom face pe urmă, după ce-o vom îngropa? „Tu-tu-ru... Tu-tu-ru-tu-tu...“ **Stingerea.** Cunosc drumul acesta. L-am călcat cu tălpile mele goale de mii și mii de ori. Și tot de mii și mii de ori l-am călcat și mai tîrziu, cînd nu mai eram nevoit să umblu desculț. „Zaricuță, dă fuga pînă la gară și du-i mîncare lui taică-tău. Încearcă la vagoane. Știi unde să-l găsești“. „Știu“. Luam ulcica plină cu ciorbă de ștevie, ori cu ciorbă de fasole într-o mînă și în cealaltă luam legătura în care se afla o bucată de pîine sau un codru de mămăligă. Treceam pe lîngă cimitir. Era ziua, la amiază. Nu mă speriam nici de cruci, nici de morminte, nici de bufnițele pe care le știam ascunse în turla bisericuței de lemn. Îi duceam tatei ulcica de ciorbă. O mînca repede, repede de tot, nu numai pentru că îi era tare foame. Mînca repede ca să nu piardă rîndul la saci. Totdeauna cînd îi duceam mîncare îl găseam scăldat în sudori, cu cămașa îmbîcsită de praf și leoarcă de trup. Lua un sac de cinci duble la spinare, din magazie, ori dintr-o căruță, urca o scară, îl răsturna în vagon. Praful gros încărca aerul și noi înghițeam praful acela din zori pînă se-ntuneca. Atunci li se plătea munca în bani de nichel ori de argint. Mergeau pe lîngă linia ferată, ajungeau la rampă, coborau șoseaua, intrau în circiuma lui Bucur. Beau rachiu pe stomacul gol pînă nu le mai rămînea un ban în pungă. Tata bea o țuică, una singură. Costa cinci parale. Și întindea zece. „Dă-mi și-un covrig pentru băiat“. Eu eram băiatul pentru care

KOCSIS ISTVÁN

Raze radar

L-a cuprins bănuiala că pe una din aripi se lasă greoaie o masă întunecoasă, de mărimea unui om. O vreme îndelungată n-a îndrăznit să privească înapoi, ca să se încredințeze de acest lucru. După aceea tot n-a rezistat și a privit înapoi. A început să-i tremure mîna pe manșă: se putea distinge bine că masa întunecoasă avea picioare cu copite și avea coarne. Era singur în carlingă, așa că a împins înainte manșa ca să coboare către pămînt, căci acolo erau oamenii care îl vor salva. În timp ce cobora, privi pe furiș în urmă. Și atunci i se scurse sîngele din obraz: dracul tropăia pe aripă, scrîșnea din dinți, îl amenința... Și de ciudă, șuieră pilotul continuînd să coboare... Dar atunci dracul sări de pe aripă pe fereastra cabinei conducătorului și încercă s-o forțeze... Pilotul înțelese că nu poate scăpa, îl trecură nădușelile și, ca să cîștige cît de cît timp, îndeplini dorința dracului, trase manșa către el și aparatul începu să urce din nou... Atunci observă ușurat că dracul s-a liniștit, a renunțat să mai forțeze fereastra și s-a retras la locul de dinainte, pe aripă...

În acest moment au început să răsune în cască vocile pămîntești.

— Nu s-a întîmplat nimic, nimic, — bolborosi un răspuns către pămînt.

Cei de jos nu l-au auzit, radiofonistul raportă comandantului, care urmărea încruntat pe oglinda parabolică a radarului aparatul supersonic, că aude niște șoapte de neînțeles. Comandantul preluă microfonul și fără să-și ia ochii de pe oglinda parabolică, aproape urlînd îi pretinse pilotului să se prezinte. Pilotul se și prezentă, își spuse numele și numărul aparatului, dar tot nu răspunse ce se petrece cu el.

— Răspunde, aici e comandantul, răspunde!

— E jale, — spuse pilotul încet.

— Mai tare!

— Nu se poate.

— Mai tare!

— Nu se poate, are să m-audă, — șopti în cele din urmă mai tare pilotul.

— Cine să audă?

— S-a instalat pe aripă — unul negru, pe aripă.

Comandantul se întoarse, dădu iute indicații ca o ambulanță să iasă neîntîrziat la marginea aerodromului, apoi voi să-i ordone pilotului să coboare de îndată... dar nu rosti ordinul, nu îndrăznea... Fruntea i se acoperi de broboane de sudoare...

— Pe care aripă stă? — întrebă în cele din urmă.

— Pe dreapta.

Se vede treaba că pe pilot îl liniștise puțin faptul că poate sta de vorbă cu cei de pe pămînt, căci de astă dată vorbi mai tare.

— E bine că-i pe dreapta, — spuse comandantul. Probabil că n-are intenții rele.

— Asta n-are intenții bune.

— Mă gîndeam că este neputincios.

— Nu pare neputincios — scrîșnește din dinți.

— Asta pentru că e neputincios.

Și atunci comandantul socoti că a sosit momentul să-l determine pe pilot să aterizeze.

— Ar trebui să-l vedem și noi. Coboară cu el.

— Nu pot să cobor cu el, — spuse pilotul și privi înapoi pe furiș. Dracul ședea tot acolo, era liniștit, nemișcat, părea mulțumit.

— Dacă cobori — îi spuse comandantul — să ai grijă să nu se încline aparatul, să nu cadă. Trebuie să-l vedem și noi, ei, hai, nu fi atît de egoist.

— Dar nu pot să aterizez, — spuse din nou pilotul și privi iarăși înapoi. În cele din urmă spuse cu greu:

— Pentru că mi-e frică, se uită la mine...

Încercă să-i explice comandantului cum s-a întîmplat cînd a încercat să pornească la aterizare. Uneori se mai înțelegea ce spunea, dar alteori șoptea atît de încet încît comandantul nu putea înțelege nimic.

— E pe marginea aripii, nu-i așa? — îl mai întrebă comandantul.

— Da, pe margine.

— Atunci nu e nici o nenorocire.

— Dar se uită la mine.

— Și ce dacă se uită...

Comandantul își mușcă buzele, nu știa ce ar mai trebui să spună. Îi era teamă ca pilotul să nu-și dea seama că în curînd i se vor termina carburanții; orice întrebare este utilă pentru că îl ține de vorbă pe pilot...

— La tine cît e ceasul? — îl întrebă.

— La mine?

— Da.

— N-am ceas.

— Îl ai la mînă.

— N-am nimic la mînă.

— Ai și la bord un ceas.

— Și de-acolo a dispărut. Nu pricep cum de au putut să dispară ceasurile.

— Știi ceva? — zise iute comandantul. — Tragem în el direct pe aripă. Bine?

— Da.

— Apropie-te însă de aerodrom, auzi?

— În regulă. Dar cum îl împușcați?

— Să te lași puțin mai jos deasupra aerodromului.

— Nu pot, pentru că atunci sare la geam, — șopti iritat pilotul.

— Vino către aerodrom. Îl putem împușca și așa. Este atît de aproape de margine încît putem să tragem în el fără nici un pericol.

— Așa-i că e la margine de tot?

— Sigur.

— ..Îl vezi și tu?

— Îl văd, este chiar la marginea aripii. O pată întunecoasă pe aripă, prin radar se distinge bine.

— Dar de acolo nu se vede cum e, e ca o pată întunecoasă, nu-i așa?

— Da. Din cauza distanței. Hai apropie-te iute de aerodrom.

— Bine, numai să nu bănuiască.

— N-are să bănuiască. Pe el îl interesează numai înălțimea.

— Mă apropii.

— Bine. De aici se vede că a rămas pe marginea aripii, poți să te apropii.

— Mă apropii, — repetă pilotul, apoi privi de cîteva ori în urmă și se bucură că dracul nu bănuiește nimic; stătea liniștit la locul lui.

Comandantul văzu însă prin radar că aparatul în loc să se apropie, se îndepărtează.

— Te apropii? — îl întrebă.

— Desigur... nu se vede?

— Ba da, acum se vede... Admirabil. Și dracul a rămas pe marginea aripii, ia te uită...

— Într-adevăr, acolo a rămas, — rosti satisfăcut pilotul și privi din nou de cîteva ori în urmă și adăugă:

— Aveți grijă cum ochiți.

Comandantul urmărea îngrozit cum se îndepărtează aparatul de aerodrom și peste cîteva minute nu va mai putea fi urmărit nici cu radarul... Așteptă cîteva secunde: fruntea i se broboni de sudoare.

— Știi ceva? Catapulteaz-te!

Pe pilot îl cuprinseră frigurile... Poate că dracul tocmai asta și urmărea — să-l prindă afară.

— Nu pot s-o fac, mă înhață — șopti îngrozit.

— Bine, am zis numai așa. Poate că e mai bine să nu te catapultezi.

Comandantul iar nu mai știa ce să mai întrebe.

— Vii admirabil, — spuse în cele din urmă. — Ce bine că dracul nu se mișcă!

— Tare bine.

— De fapt la ce înălțime ești?

— Păi nu știu.

— Citește.

— Păi nu pot.

— Pe aparate.

— Păi aparatele nici nu se văd.

— Nu? A, sigur că nu... E foarte bine că dracul se mai află pe marginea aripii.

— Nici nu bănuiește că veți trage acuma în el.

— Nici nu trebuie.

— Colosal! Îi venim noi de hac.

— Îl vom păcăli.

— Mai mare rîsul!

Comandantul observă în acest moment că aparatul începe să urce și mai sus.

— Te înalți? — îl întrebă.

— Nu.

— Foarte bine că îți nivelul.

— Așa trebuie.

— Știi ceva? Mai există și o altă posibilitate...

— Da?

— Sigur. Există ceva de care îi este frică rău de tot.

— Zău?

Comandantul înțelese că pentru salvarea pilotului trebuie să încerce ultima posibilitate.

— Se teme de manșă. Nu știai că se teme de ea?

— Nu.

— Se teme grozav.

— De manșă?

— Da. De manșă se teme chiar mai mult decît de gloanțe.

— Nu știam.

— Acum mi-am adus aminte că eu l-am alungat odată cu manșa.

— Și a sărit jos?

— A sărit.

— Nu se poate!

— Ei, vezi... Bietul de el, să rîzi nu alta, cît de tare tremură că l-ai păcălit.

— Chiar că-ți vine să rîzi.

— Să rîdem de el; vai ce se teme de manșa ta!

— Hai să rîdem!

— Una ca asta nu i s-a mai întîmplat nici ăstuia.

— Mai mare hazul.

— Las-să-l tremure și mai tare... Un pic la stînga. Ușurel.

— Bine, la stînga.

— Bun. Admirabil. E nemaipomenit să cunoști secretul prin care să-l faci să tremure.

— Tremură — izbucni din nou bucuros pilotul.

— Să rîzi nu alta. Acum apasă manșa puțin înainte...

— Înainte? Și așa e bine?

— E chiar foarte bine. Se teme și mai mult. Strînge-o mai delicat. Mîngîie-o doar. Uite cum l-au apucat bîțîielile!

Pilotul întoarse capul ca să se convingă.

— Într-adevăr, se perpelește și mai tare! — jubilă el.

— Colosal! Ești grozav de îndemînatic!

— Să te prăpădești de rîs, nu alta, — zise pilotul și rîse zgomotos.

— Acum și mai mult înainte, mai delicat, ca să aibă chef manșa. S-o simtă ca o mîngîiere.

— În regulă. Abia apăs.

— Puțin înainte.

— Bine.

— Acum puțin înapoi.

— Înapoi.

— Acum din nou înainte.

— Înainte.

— Vezi cum tremură? Să ne batem joc de el. Puțin mai sus.

— Mai sus, — hohoti pilotul amețit de bucurie.

★

La aterizarea aparatului ambulanța zbura spre avion cu o sută douăzeci pe oră... Pe pilot l-au scos afară încetișor, își pierduse cunoștința.

Lîngă radar cineva îi spuse comandantului că ar trebui să se schimbe... Nădușeala trecuse pînă și prin tunică.

— Mie mi-a reușit.

— Cu manșa?

— Da. Și e foarte simplu. Să-ți spun?

— Spune.

— Strîngi acum manșa?

— Da.

— Strînge-o ușurel.

— O strîng.

— Dacă n-o ții ușurel nu se supune.

— Păi așa o țin.

— Mîngîie-o.

— Am mîngîiat-o.

— Spune-i: ajută-mă să curăț aripa...

— I-am spus.

— Și nu ți-a căzut din mînă?

— Nu.

— Colosal! Asta înseamnă că are să te ajute. Trebuie să procedezi și tu cum am procedat și eu la vremea respectivă... Fii foarte atent. Încordează-ți fruntea și nu te gîndi decît la cele ce-ți spun eu. Strînge puțin mai tare manșa.

— Păi o strîng.

— Acum întoarce-o la dreapta, încetișor.

— La dreapta... De ce?

— Păi nu pe aripa aceea stă? Pe cea dreaptă...

— Ba da.

— Trebuie să te întorci la dreapta ca să se sperie tare.

— Bine.

— Are să fie extraordinar... Încă puțin la dreapta. Și eu am pățit așa. Imediat a început să tremure. Și al tău tremură, se vede pînă aici... Acum puțin la stînga.

— Nu pricep de ce!

— Ca să nu-i treacă prin minte să se refugieze pe stînga... Un pic la stînga... Încă puțin. Încă puțin. Ia te uită cum tremură, fii atent cum tremură... Să mori de rîs, cum poate să tremure atît de tare... Ține acum așa, cu putere. Nu-i așa că-i caraghios cum tremură?

Pilotul privi atunci înapoi, văzu cum tremură dracul și exclamă:

— Tremură de-a binelea!

Desen de N. I. ANESTIN

În românește de
EVA SZILÁGYI

ION SOFIA MANOLESCU

Biologie nocturnă

Era caldă și neastîmpărată
fiara din mine
iar tu alunecai goală prin sînge.
Rătăceam străpuns pe alte orbite
cu inima împăturită în mîinire
și nici o întîmplare nu-mi presăra
surîsul de înger.
Lîngă scara zămislită în piatră
te așteptam murind
pe sub rădăcinile nopții.
În seara aceea bîntuită de umbre,
numai ochii îți erau nemuritori.

MODEST MORARIU

Dans de caracter

Lui Robinson Crusoe

Oricînd și oriunde mă aflu,
la mine acasă ori aiurea,
întîi desenez o insulă
și mă stabilesc acolo
cu mîinile goale
și fac pustiu jur împrejur.
Apoi caut în zare o corabie,
care firește nu există,
și mă dau cu capul de pereți
pînă-mi dau seama
că nici pereți nu există
și m-apuc să-i zidesc.
Apoi confecționez un scaun
ca cel mai frumos scaun
văzut pe cînd eram copil
în podul casei.
Apoi mă plimb pe țărm
copleșit de amintiri
și iar mă uit în zare,
pîndind vreo corabie,
dar fără să sper ceva,
ci doar așa, ca să-mi fac
datoria de naufragiat.
Apoi caut un petec de pămînt fertil
și-arunc acolo niște boabe
găsite-ntîmplător prin buzunare
și aștept cu inima la gură
pînă crește ceva — probabil grîu.
Și ca să-mi treacă de urît
îmi fac și-o pipă de lut.
Apoi, într-un tîrziu,
mă instalez comod pe scaun
cu pîinea caldă în brațe
și, pufăind din pipă,
aștept.
Întîi apare un papagal
și-mi pune un curcubeu pe umăr,
apoi o capră, cu ochi de mireasă,
și trei fire de iarbă-n barbă.
Apoi vine un sălbatec
și se culcă la picioarele mele,
adulmecînd spre pîinea aburindă.
Cu mîna streașină la ochi,
cercetez zarea din nou
și văd apărînd prima corabie
a doua corabie
a treia corabie
și așa mai departe,
și toate cu sînii pînzelor spre mine.
Abia atunci mi-aduc aminte
că n-am mîncat încă nimic
și-s hămesit de foame,
abia atunci tai pîinea în patru,
iau sfertul ce mi se cuvine,
și-l mănînc pe îndelete.
Pînă s-adună toate corăbiile
mai am și timp să dorm un pic
după atîta oboseală.
Cînd mă trezesc, constat
că insula nu mai există,
dar m-am ales în schimb
cu un scaun
o pipă
un papagal
o capră și
un bun sălbatec,
iar jur împrejur
o mulțime de corăbii
cu pînze pline de mirezme
de pîine coaptă.

MIRCEA BADEA

Invitație la zbor

Nu-ți mai saturi ochii de ea... — lumea
dezvăluindu-ți mereu
altceva nou!...
Dar... suflete, prieten al meu,
prin micile ferești
ale ochelarilor mi-o privești
înrămată — ca pe-un tablou —
cînd... zarea pretutindeni cheamă.
Hai, destinde-ți din umeri aripa
ce uitată ți-o ții
sub inerții...
Altfel... pierzi clipa...
ce lunecă încet de-a rostogol
căzînd în marele gol,
nerămînînd cu-alt nimic
decît regretul — preacunoscut —
pentru... ce n-ai făcut!

ȘI ALBINE

de

ZAHARIA STANCU

cumpăra tata un covrig. Din cauza foiului de țuică i se roșea tatei obrazul. Cum îl vedea mama îl și certa, uita cît de mult și de greu a muncit toată ziua și-l certa: „Iar ai băut". „Da. Un țoi. Unul singur". „Ai cheltuit banii. Lui (mă arăta cu degetul) i-ai cumpărat un covrig, dar ăstora (îi arăta pe ceilalți copii care se aflau adunați în jurul ei), ăstora ce le lau să mănînce?" Avea ce să le dea, puțin, dar avea. Tata se supăra, nu se mai apropia de masa întinsă. Se supăra, se culca nemîncat (după ce muncise atîta!). Tot nemîncați ne culcam și noi. Venea somnul, după somn se ivea visul. Visam — ceea ce era și adevărat — că sîntem pocîțiți de foame, că nu avem ce mînca. Ne trezeam cu burțile ghiorăind. Mama ne simțea (mama care a murit și pe care acum o ducem la cimitir s-o îngropăm) se ducea pe vatră, aprindea focul, încălzea mîncarea, ne chema la masă. Tatei nu-i spunea nimic. Ieșea tata din casă, își făcea de lucru prin arie, îngrijea de vite. Afară era încă întuneric. Abia peste un ceas-două avea să sosească dimineața. Obișnuința ne trimitea la lucru cu mult înainte de zori. Plecam cu alți copii din vecini peste gîriă, la grădinile de zarzavat ale bulgarilor unde găseam de lucru de primăvara pînă toamna tîrziu. Dacă se întîmpla să fie pîine în casă ne dădea cîte o bucată. „Piinea e sfîntă, aveți grijă, să nu vă cadă în țărînă". Aveam grijă. O mîncam la amiază. Uneori ni se strecurau printre degete cîteva fărîmături, cădeau în țărînă, le lăsam acolo, îndată le năpădeau furnicile. În grădinile de zarzavat ale bulgarilor, pe cîmp, în vie, oriunde mă opream și mă așezam vedeam furnici. Pămîntul era plin de furnici — de furnici negre, galbene, roșii. Pe pămînt sînt mult mai multe furnici decît oameni. De unde au ieșit acum atîtea furnici, cum au ajuns ele în sicriul mamei, pe trupul mamei care cu numai două zile în urmă era încă viu? Se înghesuie printre noi (ca la pomană) Buzulică, un țigan turcit, mărunt, negricios, cu buze groase și roșii, vopsite parcă. A căpătat o ulcică de vin și o lingură de colivă. Întinde mîna. „Doisprezece copii am acasă, domnule, doisprezece". Frate-meu Ștefan se scurmă în buzunar și-i dă cîțiva lei. „Să vii acasă, după? Poate rămîn resturi de la masă". „Să vii, Buzulică". Nu-l cheamă Buzulică, îl cheamă Iusuf, dar aproape toată lumea i-a uitat numele adevărat, toată lumea îi spune Buzulică. Copiii îi seamănă leit. Toți sînt mărunți, negricioși, ochioși, cu buzele cărnoase și roșii. Cînd a fost holeră la noi, pe lunga, îngusta și săraca vale a Călmățuiului, Buzulică a fost pus să îngroape morții. El l-a așezat pe Dîrâială peste soacră-sa Dișoaica. Altădată Diș era gornistul satului, acum e Kire. Gornistul s-a schimbat, unul a murit, altul i-a luat locul — dar goarna a rămas aceeași. „Tu-tu-tu... Tu-tu-ru-tu-tu..." Plînge, întristat, văzduhul. În gară fluieră o locomotivă. Acum, spre toamnă, grîul este încărcat în gară, în vagoane. Vin trenuri goale, pleacă pline. Totdeauna se află în gară, pentru manevrarea vagoanelor, o locomotivă care, din cînd în cînd, fluieră. „Hai, măăă... Dați zor... Dați zor la încărcatul vagoanelor că vine seara"... Vine amurgul. Vine seara. Pe urmă vine noaptea cu întunericul ei gros.. Nu mi-a fost frică de lumină. Și nu mi-a fost frică nici de întuneric. Dar, pe cînd trăiam pe aici, mi-a fost frică de cimitir și de strigoi. Cînd treceam pe lîngă cimitir, noaptea, dinspre casa noastră spre gară, sau dinspre gară spre casa noastră, mă gîndeam la strigoi, intra spaima în mine și o luam la goană. Ajungeam acasă leoarcă de sudoare. „De ce ai venit alergînd, Zaricuță?" „M-am speriat de strigoi, mamă". „Nu există strigoi, Zaricuță, te-ai speriat degeaba". Mă chema lîngă ea, mă mîngîia ușor pe creștet, îmi da liniște, mă linișteam. Acum mergem după sicriul ei, mergem încet, încet de tot, mergem ca după mort. Kire... Mai bine n-ar fi venit pe lume Kire, cu goarna lui! „Tu-tu..." „Ding-ding-ding..." În turla bisericuței de lemn sînt două clopote, ca și la biserica cea mare, din sat, însă clopotele de aici sînt mici și vechi, foarte vechi chiar și au glas de copil care plînge. Aceste clopote mici au sunat la moartea bunicului și a bunicii, a străbunicului și a străbunicii și a multora dintre înaintașii lor. Sînt vechi de sute de ani — poate de trei, poate de cinci sute!... Tata întoarce fața spre mine. Îmi spune cu voce uscată: „Îmi pleznește gura de sete". Ies din cortegiu, o văd pe Costandina, îi fac un semn, mă înțelege, aduce repede o ulcică de vin. Tata o dă pe gît. Îi privesc fața. Parcă ar fi de pămînt ars, negru. În cap ochii îi lucesc ușor, cu luciri cenușii. „Tu-tu-tu... Tu-ru-tu-tu..." Mergem încet, mergem încet de tot, **mergem ca după mort**. Mama, mama și nu altcineva e mortul care miroase a mort și după care mergem încet, încet de tot, **ca după mort**. Mă speriam nu numai de strigoii pe care nu-i vedeam, mă speriam și de bufnițele care își aveau cuibul pe undeva pe aproape de clopotniță; ziua, cînd le vedeam, nu mă speriam nici de ochii lor mari și rotunzi, nici de ciocurile lor aduse, nu mă speriam deloc. Nu le vedeam noaptea, însă le auzeam strigătul și sunetul acela intra în mine ca o sabie, mă durea și mă și speria. Noaptea se auzeau pînă la noi strigătele lor. Mamei nu-i plăcea. „Ah!... De nu le-aș mai auzi!" Acum o ducem pe mama la cimitir, s-o îngropăm. De seara pînă dimineața o să tot audă glasul bufnițelor. Ba n-o să-l audă. N-o să audă glasul bufnițelor cum n-o să audă nici glasul clopotelor. Mama a murit și morții nu mai aud, dar de unde știu eu că morții nu mai aud? Poate aud. Poate aude și țărîna morților. Nu știm nimic despre ceea ce este și ceea ce nu este dincolo. Nimic. Nimic. „Tu-tu-tu... Tu-ru-tu-tu..." Poate știe Kire care cîntă cu goarna, **ori poate știe goarna** lui Kire, care a fost cîndva a lui Diș și care e mai vîrstnică și decît Kire și decît Diș, goarna care, cu sunetele ei, a împins atîția băieți în floare la moarte. Aș! Nici goarna asta nu știe nimic. „Tu-tu-tu... Tu-ru-tu-tu..." Pe noi goarna nu ne mînă la moarte, ne mînă însă într-o tot mai adîncă tristețe. „Tu-tu-tu..." Către moarte mergem singuri, vrem sau nu vrem. Cu fiecare clipă care trece ne apropiem tot mai mult de moarte, ne apropiem tot mai mult de marginea vieții. Din glasurile care au început s-o jelească iarăși pe mama, deslușesc glasul ajuns siteav al soră-mi Stela: „Mamă, mamă, dacă-l întîlnești pe Florică-al meu, să-l întrebi, mamă, de ce-a murit și m-a lăsat pe mine cu patru fete pe cap. Cum o să le cresc eu, mamă, și cu ce-o să le cresc, eu, mamă". Îmi aud și numele meu strigat. N-am murit dar îmi aud numele strigat printre numele morților noștri și printre numele morților altora. De altfel, aici și acum numele morților se amestecă în mod obișnuit cu numele viilor. Toți avem o singură viață și o singură moarte deși unii spun: „O viață și cu a morții două". Viața pe care ne-o dă moartea nu e viață. Soră-mea Evanghelina îmi rostește numele: „Am început să orbesc, Zaricuță, cum o să trăiesc eu oarbă, Zaricuță..." Celelalte surori își jelesc și ele copiii pieriți. „Ionele... Ionele... Vine bunica la tine să-ți aducă lacrimile mele, Ionele, că erai ca o floare, Ionele, și te-au călcat caii în picioare, Ionele, și-ai murit, Ionele". Încerc să-mi aduc aminte întîmplarea cu Ionel care a murit călcat în picioare de cal... Mintea mi-e prea ostenită. Nu știu cînd s-a născut Ionel și nici cînd a murit, de fapt nu știu cine a fost Ionel. În schimb, îmi aduc numaidecît aminte cine a fost Vasile, — prietenul meu Vasile Meca. L-a trîntit calul, l-a călcat în picioare, i-a rupt gîtul, l-a omorît. Mergem spre cimitir. Mergem încet, ca după mort. (Într-o zi, poate mai tîrziu, spre toamnă, am să mă întorc în sat, să văd cimitirul și să caut crucile prietenilor mei care au murit, dac-or mai avea cruci. Crucile de lemn putrezesc repede.) „Ionele... Ionele... Vine bunica la tine. Să-i ieși în cale, Ionele, că-ți aduce lacrimile mele..." Morții nu duc cu ei **dincolo** nimic, nici măcar lacrimi. Au ochii uscați. Ziua e în scădere. Soarele ne luminează încă fețele. Mai e pînă să apună. Îi luminează și mamei fața. Dintr-o dată gîndesc: **Ziua de astăzi e cea din urmă în care soarele îi luminează fața.** Cea din urmă. După ce o s-o îngropăm, nici soarele n-o s-o mai lumineze pe mama și nici mama n-o să mai vadă lumina soarelui. **Cea din urmă zi... Cel din urmă ceas... Cea din urmă secundă.** „Tu-tu-tu. Tu-ru-ru-tu-tu..." Kire... Mereu Kire și mereu goarna care acum e a lui Kire dar care altădată a fost a lui Diș. Veteranul își petrecea ziua și noaptea la cîrciumă. Bea pe datorie țuică, rachiu, drojdioară. „Dă-mi să beau Voicule". „Ai bani?" „N-am, dar mîine-poimîine moare un om în sat, îi cînt cu goarna, cîștig cîțiva gologani, viu și-ți plătesc datoria". „Și dacă nu moare?" „Moare, cum să nu moară. Trece rar săptămîna fără să moară careva". Ajungem în dreptul casei lui Floroiu care desparte satul de cimitir sau care nu desparte nimic. Satul de deasupra, cu oameni vii e aproape lipit de satul de dedesubt, cu satul morților noștri, cu satul în care după ce vom muri ne vom muta cu toții... **Cu toții...** Deși de cînd am plecat de acasă am mers cu toții încet, încet de tot, **ca după mort**, am ajuns la cimitir. Oricît am merge de încet, tot ajungem la cimitir. Hei! ... Asta e. Nu. Mai e și altceva. Mă uit în sus. Partea dinspre răsărit a cerului s-a acoperit de nori, dar norii sînt rari și alburii, n-o să plouă. Aș fi fost și mai îndurerat dacă trupul mamei s-ar fi pogorît în pămînt ud de ploaie. „Parcă nu e totuna". „S-ar putea să nu fie". Pămîntul în care ne îngropăm morții, la noi, la Omida, e pietros. Pe sub sicriele morților noștri musteşte apa și curge în fire subțiri spre Călmățuiul de care cimitirul e despărțit numai de șosea — o șosea îngustă, plină iarna de zăpadă și de noroi, iar vara de praf. Acum e încă toamnă. Șoseaua e plină de praf. Abia acum bag de seamă că toți sîntem plini de praf, că întregul cortegiu care urmează sicriul mamei se mișcă înfășurat într-un nor de praf des și gălbui. Pe obrazul mort și vînăt al mamei, pe ochii ei reci, închiși, s-a așezat un strat subțire de pulbere gălbuie, alburie. Va intra în pămînt cu această pulbere ea, căreia îi plăcea atît de mult să fie totdeauna curată ca o floare. E gătită și dichisită în sicriul ei îmbrăcat în chimbrică neagră cimber negru, cămașă albă (scrobită), ghiurt negru, fustă neagră, postali negri... Toate cumpărate de mult, încă din tinerețe (nu se știe cînd vine moartea, trebuie să te găsească la orice oră a zilei sau a nopții gata) neîmbrăcate niciodată și păstrate în lacră, cu fire de busuioc, pentru înmormîntare. Cu o zi numai înainte de a muri, glumind, mama i-a spus soră-mi Evanghelina: „O să mor. Și-o să mă îmbrăcați toată în negru. Bărbatul meu dintîi — Radu Ochian — nici n-o să mă mai recunoască". „Aș! O să te recunoască de la întîia ochire". „După ce?" „După obraz, după ochi, după mers, după tot. Tu nu te-ai asemuit cu nici o altă femeie pe lume. Tu, mamă, tu **ai fost totdeauna tu**". Tata știe că această femeie a lui, care i-a născut și i-a crescut o sumedenie de copii, și care a muncit de s-a spetit alături de el, într-adevăr, nu s-a asemuit cu nici o altă femeie de pe lume, cu ochii ei adînci, cu mijlocul subțire, cu mîinile ei frumoase, harnice, care parcă nu aveau niciodată somn, care parcă nu dormeau niciodată... Niciodată. Cît au fost vii mîinile mamei nu s-au odihnit niciodată. Acum, moarte, mîinile mamei nu vor mai munci niciodată. Se vor odihni. Vor deveni țărînă și, în sfîrșit, se vor odihni. **Dar de unde știm noi că țărîna se odihnește?** Din țărînă răsare iarba și tulpinele florilor, tulpinele florilor și tulpinele arborilor. Trupul mamei o să se schimbe în plop — trunchi drept și subțire, mereu legănat, frunze argintii mereu neliniștite... **mereu neliniștite.** Așa au fost zilele mamei. Așa au fost nopțile mamei, neliniștite și chinuite... „Tu-tu-tu... Tu-tu-tu-tu". Goarna lui Kire. Apoi clopotele de la biserica mare din sat. Apoi clopotele vechi, mici și cu glasuri subțiri, ale bisericii dintr-un lemn. Sunetele se izbesc între ele, se împletesc, se înalță spre slăvi, ca o scară de sunete. Poate că pe această scară de sunete, nevăzută de noi, văzută numai de ea, urcă mama la cer. Singură? Nu. Totdeauna a fost singură și totdeauna a avut teamă de singurătate. „Doamne, miluiește.. Doamne miluiește... Doamne miluiește..." Doi îngeri o țin pe mama de subsuori — unul din dreapta, altul din stînga — **dar n-o urcă** la cer. O țin în văzduh, deasupra cimitirului. În cimitir sînt două Marii, una învestmîntată în alb, ca o mireasă (mama n-a fost niciodată mireasă, **n-a făcut nuntă nici cu întîiul ei bărbat**, nici cu al doilea), tînără și frumoasă, care plutește ca un abur alburiu în văzduh și alta moartă, moartă și învestmîntată în negru, în sicriu. Maria cea din văzduh se uită cu ochi mari, mirați, la Maria cea moartă, la Maria din sicriu. Privește și întreabă îngerii care o țin de subsuori: „Oare aceea sînt eu?" „Tu ești, Maria". „Ce tare am îmbătrînit!... Am îmbătrînit și nu știu cînd". „Nimeni nu-și dă seama cînd și cum îmbătrînește, Maria". Călcăm încet iarba, care a început să se vestejească, iarba cimitirului. Ne strecurăm pe poteci înguste printre cruci, printre morminte vechi și morminte noi. Mama ne privește de acolo, de sus. Se-ntreabă de ce o plîngem. Și se simte ușoară ca un fum, ca un abur, ușoară, ușoară... Ostenesc îngerii s-o tot țină de subsuori. Întoarce unul din ei capul, face un semn, cheamă un nor. Norul chemat vine. Se asemuie cu o corabie cu pînze. Se urcă mama în corabie. Corabia are pînzele întinse, se clatină ușor, se clatină ușor dar nu pleacă, nici spre răsărit, nici spre apus nu pleacă nici spre miază-noapte, nici spre miază-zi nu pleacă. Corabia are o fereastră. Apare fața mamei la fereastră, se uită la noi. Se întristează obrazul mamei. Privindu-ne pe noi și privindu-și obrazul din sicriu se întristează. „Mamă, mamă, ce ne facem noi fără tine, mamă?" Costandina se vaită. Face pe nenorocita, pe ostenita de atîta durere sfîșietoare. Tata se uită spre ea cu mîhnire. „Costandina!... Tot nebună a rămas, cum o știam". „Tu-tu-tu... Tu-tu-ru-tu-tu"... Acum toate surorile o jelesc pe mama. Toate femeile din cortegiu își jelesc morții. Unele plîng cu lacrimi, cu lacrimi adevărate. Altele cu ochi uscați și se vaită numai așa, ca să se vaite. Morții lor au murit de mult, durerea pierderii lor s-a stins de mult și numai amintirea a rămas, vagă și aceea, ștearsă cu totul sau aproape cu totul. Dacă m-aș duce la Ciocoșa și aș întreba-o ce culoare aveau ochii bărbatului ei, răposat cu mai bine de treizeci de ani în urmă, mi-ar spune: „Albaștri, ba nu... verzi... Ia, ia, stai nițel... Parcă erau căprui..." Asta n-o împiedică să se vaite și să-și strige omul... omul care a fost și care acum nu mai este. „Stoiane, Stoiane, cui m-ai lăsat tu, Stoiane..." Multora a lăsat-o Stoian Conci, tuturor celor care au dorit-o, ba chiar și celor ce nu au dorit-o, însă pe care i-a dorit ea, Ciocoșa, voinica și osoasa Ciocoșa Conci. Bucuroși că au ajuns lîngă groapă (toți morții sînt grei sau așa li se pare celor ce-i duc pe umeri) cei patru bărbați pun jos sicriul, curmeziș, peste alte morminte. În viață — mă gîndesc la viața celor vii — înghesuiala e mare, în cimitire însă înghesuiala e și mai mare, — deși morții nu mănîncă nimic, ci, dimpotrivă, sînt mîncați ei de pămînt, schimbați, pînă la urmă, în pămînt. Ochii mamei s-au scufundat cu totul în orbite ca și cum s-ar fi topit. Peste ei și peste genele-i lungi s-a așezat un strat ușor de pulbere. Buzele ei sînt aproape negre. Groapa căptușită cu cărămidă nearsă și cu boltă e gata. Se asemuie cu un mare cuptor de copt pîini, cu un cuptor de brutărie de țară. Clopotele: dang-dang-dang... ding-ding-ding... Tu-tu-tu-ru-tu-tu..." **Stingerea.** De obicei li se sună cu goarna numai bărbaților care au trecut prin armată. Din moși-strămoși așa e obiceiul la noi, la Omida, pe lunga, îngusta și săraca vale a Călmățuiului. Mama a născut sumedenie de copii: cu întîiul ei bărbat (de care n-a avut parte, i l-a luat repede moartea — aceeași moarte care acum a luat-o și pe ea—) a născut-o pe dada Evanghelina și pe nenea Ion; cu tata pe Rița și pe Alexe (cel care a trăit numai șapte zile), pe Rada și pe mine, pe Elisabeta, pe Ștefan și pe Stela... Nu i-a născut ea dar i-a crescut și pe copiii cîștigați de tata cu Dumitra, întîia lui nevastă. Să nești atîția copii, să-i crești, să-i porți la început la sîn și apoi să-i ții (cum ține cloșca puii) pe lîngă tine, e mai greu, poate, decît trei-patru ani de militărie. Așa a gîndit Kire și de aceea a venit la înmormîntarea mamei cu goarna. Și tot așa au mai gîndit și alții. „Tu-tu-tu... Tu-ru-tu-tu..." Toată lumea care a ținut s-o petreacă pe mama pînă la cimitir se înghesuie în jurul mormîntului proaspăt, care se asemuie cu un cuptor mare de brutărie și în care va fi așezată mama, cu sicriul ei, pentru a se odihni, pentru a putrezi (cu ochi cu tot, cu buze cu tot, cu obraz cu tot, cu mîini cu tot, cu pîntecul în care ne-a plămădit, cu brațele în care ne-a legănat, cu sînii la care ne-a alăptat, cu umerii pe care ne-a purtat, cu tot) pentru a deveni țărînă. „Tu-tu-tu... Tu-ru-tu-tu... Tu-tu..." Părintele Teofil îi spune lui Kire: „Destul, mai avem de spus rugăciuni..." „Tu-tu..." Tace goarna lui Kire, goarna care acum e a lui Kire dar altădată a fost a lui Diș. Tac jeluitoarele. Tac și clopotele. Bufnițele (patru sau cinci) care, speriate de băieții care au tras clopotele, au fugit din turla unde își au cuiburile și s-au așezat pe stîlpii telegrafici, prind glas. „Cucumau... Cucumau..." Au să-i cînte mamei în fiecare seară, în fiecare noapte... Preoții își încep — pentru a cîta oară azi? — rugăciunile. „Doamne miluiește... Doamne miluiește... Doamne miluiește..." Cădelnițele zornăie. Luminările ard. Miroase a pămînt uscat, a iarbă coaptă, a ceară topită, arsă, miroase a mort, miroase a cimitir. În timp ce preoții își rostesc rugăciunile scurte, surorile se prăbușesc asupra sicriului, îi sărută mamei mîinile reci, ochii stinși, secați, obrajii care au și început să devină pămînt. Bufnițele cobesc a rău. Dar ce a fost rău s-a întîmplat. Poate fi ceva mai rău decît moartea? Tata dă lumea în lături, își face loc cu greu, îngenunche și iarăși o sărută pe mama — care acum e moartă și pe care peste cîteva minute o s-o și îngropăm — cum n-a sărutat-o niciodată... niciodată... Ochii îi înoată în lacrimi. Rostește cu glasul pierdut: „Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu pe tine..." Nu numai ochii îi plîng. Parcă i-ar plînge întregul trup. Se ridică repede, se mai uită o dată la mama (o soarbe cu ochii), tenește și își acoperă fața. Nenea Soreaș îl apucă de braț și-l trage de-o parte. Îi sărutăm și noi mamei (noi, feciorii ei) ochii, buzele, obrajii, mîinile... Acum pe trupul mamei, pe obrajii ei, pe mîinile ei umblă o sumedenie de furnici, alburii, galbene, negre, roșcate, roșii... Iar pe deasupra trupului ei mort zboară albine. Unele sug sucul florilor din sicriul mamei... „Să-i fie țărîna ușoară". Clopotele — ding-ding-ding... Tu-tu-ru... Careva spune: „Gata". Plecăm. Surorile jelesc, „Mamă... Mamă... Mamă..." Kire mai sună o dată cu goarna. Nepotul Stănică și alții coboară sicriul, îl potrivesc și-l împing ușurel-ușurel sub bolta de cărămizi nearse. Furnicile și albinele vor rămîne în mormîntul mamei. Poate furnicile vor găsi scăpare, dar albinele... Cu o clipă înainte ca Stănică să zidească intrarea, se aude vocea soră-mi Elisabeta: „oasele... Ați uitat oasele". „Ce oase"? „Oasele lui Alexe și oasele Radei". Aude și tata. Aude și frate-meu Ion. Aude și frate-meu Ștefan. Tata își mușcă buzele pînă la sînge. Îi spun tatei: „Du-te cu ei. Vă ajung din urmă". Nu-mi cere nimeni nici o lămurire. Mă întorc îndărăt. N-o mai văd pe mama. I-au acoperit fața cu capacul sicriului. Au împins sicriul în mormînt. Alături de groapă două grămăjoare de oase: oasele subțiri și fragile ale fratelui meu Alexe, care a trăit șapte zile, numai șapte zile. Și craniul alb, cît o tărtăcuță al aceluiași Alexe. (Dacă ar fi trăit ar fi acum lîngă mine) și alături, altă grămăjoară de oase, oasele soră-mi Rada, mai mari decît ale lui Alexe, și hîrca ei albă, ca de var. Mi se spusese că a fost împușcată în gît cu aliee. Se poate. Dar atunci cine i-a sfîșiat capul? Costandina — ca și cum s-ar fi așteptat la așa ceva — vine cu o sticlă plină (cine știe cum o fi păstrat-o) și stropește oasele lui Alexe cu vin, stropește oasele Radei cu vin. „Dumnezeu să-i ierte... Dumnezeu să-i ierte". Stănică ia oasele și hîrca lui Alexe și le așează în mormînt, peste capacul sicriului în care, moartă, stă întepenită mama. Tot acolo, în cealaltă parte, așează oasele și hîrca Radei. I-a mai rămas ceva Costandinei în sticlă. Zice: „Dumnezeu să le primească la toți trei". Duce sticla la gură și bea tot ce mai rămăsese. Pe urmă zice iarăși: „Dumnezeu să le primească la toți trei". Tata și cu ceilalți frați mă așteaptă afară din cimitir, în șosea. Îi întreb: „Mergem acasă?" „N-aș fi în stare să îndur". „Atunci să mergem la cîrciumă, îi propun, este la doi pași, să mergem la cîrciumă și să ne îmbătăm. Să bem pînă ne-om bea mințile și să uităm totul". „Nu, spune tata, răposata nu **m-a văzut niciodată beat cît a trăit. De ce m-ar vedea tocmai acum?** Nici pe voi nu v-a văzut amețiți de băutură".. „Morții nu văd. După ce mor oamenii, nu mai văd"... „De unde știi tu că morții nu văd?" „Dacă le-au murit ochii!..." „Dar sufletul... Sufletul are ochi... ochi care nu mor... **ochi care nu putrezesc**"... Lui frate-meu Ion nu-i place schimbul de vorbe dintre mine și tata. Frate-meu Ștefan plînge. Încă nu i-a secat izvorul lacrimilor. Oamenii încep să iasă din cimitir. Ne ocolesc. Ureă terasamentul căii ferate. O iau spre casa noastră. Pe calea ferată drumul de la cimitir și pînă la noi e mai scurt. Acolo rubedeniile au întins masa, masa plină de belșug cum a vrut mama și cum așteaptă oaspeții. „Să mergem la vie, spune tata, să mergem la vie și să rămînem acolo, pînă mănîncă oamenii. M-am săturat de ei pînă în gît".

Desen de MIHAI SANZIANU

• EMIL BOTTA ••

Leviatan 1935

Ce incendii în somn
și ce vis halandala:
vulpea cu cercei
cuc cu ciubotele!
Și ce gavote, ce farandole!
Micul Lord în opinci
și pătratul în cinci!

Acum te aud
rapsod al singurătății absolute,
șuvoaiele vocii tale delirante, evocatoare,
piatră cu piatră îmi surpă ființa,
cuvintele-zaruri ard în buzunare.

M-am culcat cu amara poftă de ducă,
mi-am risipit creierii pe golgota pernelor, lent.
O halcă de tort nu se despica mai lesne
și nu hodinea pe tipsii mai decent.

Dă-mi tainul de noapte, rația promisă.
măicuță, măicuță,
mi-e o foame nebună, o foame de nebun.
În cămară nu e mai nimic de înfulecat,
doar o stea, o estrella și penița de păun.

Și vederile ca furnicile mi-au năpădit fața,
ochiul cutreieră o țară de foc, foc numai foc,
munți de foc, văi înfocate, înnebunite.
Contemplu vîrsta pe care o adoresem orb
și în care cufundam năvoade fragile și aurite.

Iată și reptilele și tartorii visului
enormi visători prin pustiul de foc al odăii,
licurici enormi pe un straniu ogor...
Cele mai hidoase arătări îmi fac semne
ca unui frate, ca unei rude urgisite.
Ce vointe de foc, ce licăr orbitor!

Timplă a disperării, ultimă, sfîșietoare vamă,
statuile anilor trecură peste mine ca peste pod,
înalții mei demnitari, plopii din era de piatră
fugiră, neverosimil exod.

Dar sosesc aliantele, sosesc
vijelioasele cringuri de la Dunsinane,
armiile thanului Macbeth,
Uite cum își exaltă mercenarii, cai mușcă zăbala!
Da, acesta da, e gestul Victoriei!

Și scoici neliniștite care neliniște viscolesc
și chemări furibunde, clipe revelatoare,
amintiri care umilesc și surid, amintiri care pălmuiesc,
proverbe care fulgeră și vor să omoare.

. . . . . .

Visul meu a fost un copac
de îngeri sălbatici locuit,
a fost o movilă, un grui,
o groapă a leilor a fost
și eu am fost al nimănui.

Și tristele ratiuni, gînditoarele trestii
în incendiu cum s-au mistuit!
Doar nebunii mai caută prin spuză
un Lazăr, un chip, de spaime răsucit.

Potestas clavium

Pumnareta, Victoria!
O lamă cădea,
o coamă de leu flutura,
Pumnareta, Pumna, Pi,
strigătul nostru era.
Sclipeau emblemele,
S ca un șarpe sclipea
și coama leului
sclipea și ea
ca un blestem:
era S, al nostru totem.
Pumnareta, Pumna, Pi,
trei de trei ori,
niciodată nouă
nouri călători!
Noi, selenografi, selenologi
în Swedenborg initiații,
oculta S, serpii, ascetii, piratii,
am urcat cele trei trepte
ale Perfectiunii.
Și căderea s-a petrecut
cînd noi
doctoralii, ascetii, oculta,
uitînd Puterea Cheilor,
am rostit cuvintele-cheie,
cuvinte-dezastru:
Rapita, Papita, Not.
Trei de trei ori
niciodată nouă
nouri călători.
Și Not
uriașul de-o palmă,
cu toiege de gheață,
cu barba de un cot,
Not, mai ales Not,
aduse pierzania.

Cînd firea nu iartă

Sînt o lacustră,
mi-a șoptit cel glas teiorelnic.
Nu te mira,
iubesc peregrinarea pe tărmi,
iubesc un lac singuratec
și albastrele unde pe lacul acela,
pe lacul cu sînge albastru,
sînt o lacustră.

Bine, donetta cu sînge albastru,
bine, ce bine, am spus mohorît.
Dacă așa scrii tu
istoria și protoistoria,
nu te mira, iată:
eu sînt un principat mohorît
și tu strălucirea mea ești,
doctorala mierlită,
principatul cel strălucit.
Astăzi, în dulcele Mai, ora 5,
cînd firea nu iartă,
cînd frunza nu pică,
dulce donetta, fie unirea, dispară fruntarii!
Și noi sărbătoarea să fim,
istoria și protoistoria.

CRITERII DE VALOARE
în dramaturgia originală

Apariția în ultimul an a volumelor cuprinzînd opera dramatică a unor scriitori reprezentativi cum sînt Horia Lovinescu (**Teatru**, EPL 1967), Aurel Baranga (**Comedii**, EPL 1967) sau Paul Everac (**5 piese de teatru**, EPL 1967) ca și ale altora, reprezintă un bun prilej de a pune în discuție nu atît aceste cărți sau fiecare piesă în parte, ci însăși problema criteriilor de valoare în dramaturgie. În această privință analiza propriu-zis literară a textelor lipsește aproape cu totul, domeniul fiind ocolit cu o neînțeleasă discreție de către criticii literari, iar simpla cronică a unui spectacol este departe de a putea rezolva toate cerințele unei aprecieri complexe și nuanțate a valorilor. Departe de noi gîndul că vom putea suplini printr-un articol toate lacunele generate de această indiferență axiologică de pînă acum a criticii, sau credința că ar fi posibilă înlocuirea analizelor la obiect printr-o discuție generală. Ne propunem deci doar cîteva reflecții pe marginea acestor volume, care însă le credem semnificative pentru caracterizarea stadiului de ansamblu al dramaturgiei noastre.

Judecata de valoare s-a călăuzit adesea pînă acum de **criteriul tematic** și trebuie să observăm că acesta a fost transformat nu o dată în prejudecată, influențînd chiar pe dramaturgi. Fără îndoială, nu putem ignora acest criteriu și vom fi întotdeauna interesați în descoperirea unei problematici social-umane actuale, dar a crede că aceasta statuează în mod automat și o ierarhie de valori estetice este absurd. Iată, de pildă, unele dintre lucrările lui Paul Everac, deși se feresc a fi simple cronici despre evenimente, rămîn piese ale cooperativizării (**Poarta**), ale construcției hidrocentralei de la Bicaz (**Ochiul albastru**) și în prea puțină măsură reușesc să se desprindă de imediatitatea faptelor de viață pentru a deveni construcții artistice independente, în care fiecare personaj, acțiune, replică să fie cerute cu stringență de logica internă a operei. Apreciem patosul politic și cetățenesc al scrisului său și faptul că, mereu prezent în viața atît de dinamică a societății noastre, piesele sale surprind cu finețe probleme reale, de o mare acuitate socială cum este cea a complicatei transmisiuni, de valori și merite (**Stafeta nevăzută**) sau a multiplei rețele de relații interumane (**Simple coincidențe**), dar regretăm că în prima dramatismul se diluează uneori în interminabile ședințe și discuții, iar într-a doua construcția se bazează pe un număr prea mare de potriviri, ceea ce pe alocuri îi scade autenticitatea. Simțul realității, ideile interesante, observațiile profunde nu-i lipsesc de loc acestui dramaturg, păcat că uneori ele rămîn doar simple constatări sau afirmații nedemonstrate artistic.

Un criteriu de valoare care a funcționat adesea în mod abuziv a fost și acela al **modalității artistice alese**. Vom urmări desigur cu atenție virtuțile dramatice ale unei formule sau alta, vom încerca să distingem și noi între subtilurile puse de autor la fiecare piesă, cum ar fi de pildă în cazul lui Aurel Baranga: pamflet satiric, comedie satirică, comedie dramatică, farsă lirică, comedie burlescă, vodevil, farsă satirică, satiră. Observînd că diferențierile acestea, chiar dacă par la prima vedere o joacă gratuită cu noțiunile, sînt reale și că fiecare registru abordat a permis tonalități distincte, nu vom putea să nu optăm în mod categoric pentru acele piese în care adresa social-estetică este servită nu numai de ingeniozitatea construcției (**Siciliana**), replica spumoasă (**Adam și Eva**), comicul de situații (**Sfîntu' Mitică Blajinu**), dar și de luciditate și dinamism interior (**Mielul turbat**), de gravitatea și responsabilitatea artistică cu care sînt disecate ipocrizia, lașitatea, carierismul, minciuna (**Opinia publică**). Suita de piese înfățișată în volumul lui Aurel Baranga este semnificativă pentru încercările lui de a-și îmbogăți paleta mijloacelor de expresie, pentru marea economie de mijloace artistice folosite, pentru perfecția structurală, dar ea nu poate să îndepărteze întotdeauna insatisfacția stîrnită de soluțiile neconvingătoare, de joaca sterilă a calamburului, de superficialitatea criticii artistice prezentă în unele dintre ele.

S-au judecat adesea lucrurile prin prisma **actualității** și nu puține au fost și aici exagerările. Unele dintre piesele lui Horia Lovinescu ni se par semnificative într-un fel pentru ambele direcții în care asemenea tendințe s-au manifestat, ca și pentru găsirea fericită a echilibrului. Este vorba aici de raportul dintre concret istoric și general-uman, și a discuta această problemă referindu-ne la un dramaturg prin excelență căutător al marilor înfruntări de idei ni se pare cu atît mai semnificativ. Este adevărat că schița dramatică **O întîmplare** sau piesa **Febre** aduc cu ele o lume nu lipsită de autenticitate și culoare sau că **Petru Rareș** vădește un realism istoric lucid, dar în anumită măsură semnificațiile mai generale fie se pierd în cotidian, fie sînt înecate de o supraabundență de amănunte istorice, exacte dar nu întotdeauna necesare. În sens invers, generalizarea, detașarea intenționată de o anumită determinare social-istorică a dus, cu tot suflul ideatic remarcabil, în **Hanul de la răscruce**, dar mai ales în **Omul care și-a pierdut omenia**, la construirea unor personaje și situații lipsite de carne și sînge, la precumpănirea conceptului în dauna afectului, la posibilitatea unor interpretări echivoce. O încercare interesantă de meditație asupra rosturilor vieții, a finalității creației, a raporturilor între generații și a atitudinii față de moarte ni se pare a fi **Moartea unui artist** unde, însă, alături de problemele reale, apar și false alternative și în care, pe lîngă rezolvări firești, se strecoară și soluții neconvingătoare tocmai pentru că demonstrația artistică este înlocuită în asemenea cazuri cu una teoretică.

Neîntrecută ni se pare a fi în creația dramaturgului **Citadela sfărîmată** și mai apoi **Surorile Boga**, în care sensurile general-umane sînt adînc înfipte într-o extrem de fidelă și reprezentativă cronică a epocii. Încă nejucată și nediscutată este și valoroasa piesă care încheie volumul — **Paradisul** — în care avem de-a face cu parodia fantastică extrem de actuală a unei lumi ultramecanizate pe care OMUL se dovedește capabil s-o învingă tocmai prin inteligență și simțire, fantezie și voință.

Pasiunea pentru dezbaterea de idei, viziunea filozofică largă, capacitatea de-a problematiza în mod subtil și cu finețe asupra unor sensuri umane esențiale este caracteristică pentru opera dramatică a lui Horia Lovinescu, păcat că ea nu este întotdeauna împlinită de-o egală capacitate constructivă și de un corespunzător simț al complexității materiei artistice.

Criteriile examinate pînă acum — departe de a epuiza perspectivele axiologice posibile ale unei analize — ne-au îngăduit, e drept fragmentar, să schițăm implicit și profilul a trei dintre dramaturgii noștri, bineînțeles fără pretenția de-a fi rezolvat sub toate aspectele bogata problematică pe care o ridică opera lor.

Piesele incluse în volumele discutate au permis să urmărim pe viu și traiectoria evoluției fiecăruia dintre ei, cîmpul de investigație, mijloacele folosite și preferințele pentru un anumit gen de a scrie teatru. Ne întrebăm însă dacă în alcătuirea acestor volume, care într-un fel sintetizează o muncă de 10—15 ani, nu ar fi fost necesară folosirea drept criteriu de selecție de către autorii înșiși a **reprezentativității și perenității**. Credem că atunci, profitînd de perspectiva timpului, experiența contactului cu publicul, de concluziile trase din propria evoluție, alegerea ar fi fost mai exigentă și valorile s-ar fi detașat în mod mai evident.

Ion PASCADI

IOANA KASSARGIAN — *„Luna" (piatră)*

(Fotografia: G. MIERLESCU)

MAMAIA '68
Animația — Ediția II-a

La data cînd apar aceste rînduri Festivalul internațional al filmului de animație de la Mamaia a luat sfîrșit. Premiile s-au împărțit de aproape o săptămînă, participanții așteaptă peste doi ani o nouă ediție. Ceea ce ni s-a părut deosebit de important în această competiție internațională a fost nivelul artistic și intelectual al celor peste o sută de filme în concurs, reprezentînd douăzeci și cinci de țări. Comparativ cu prima ediție a festivalului, bătălia pentru premii, pentru afirmare, a fost foarte strînsă, indiferent de vîrsta spectatorilor cărora li se adresau filmele, de stiluri, școli și personalități.

Dacă școala iugoslavă ne-a obișnuit cu o selecție exigentă, în schimb școlile bulgară și maghiară, în evident progres, au prilejuit o plăcută surpriză spectatorilor, ca de altfel și școlile poloneză și cehoslovacă (marele premiu „Pelicanul de aur": „Omida catifelată" — Zdenek Miler).

O atenție specială a fost acordată filmelor vietnameze. De la primul film prezentat în 1966 și pînă la cele trei concurente de acum, „Cîntec epic gravat pe piatră" fiind răsplătit cu premiul ACIN, s-a observat nu numai o îmbogățire a tematicii, ci și a mijloacelor de expresie. Remarca aceasta pozitivă se accentuează ținînd seama de condițiile cu totul neobișnuite în care lucrează creatorii studiourilor din Hanoi. O bună parte din micile ateliere sînt dispersate la mari distanțe de capitală, în tranșeele din colibe. De nenumărate ori în cursul unei zile acești sensibili artiști își părăsesc uneltele specifice muncii lor pentru a lua arma în mînă și a lupta împotriva agresorului. Animatorii vietnamezi și-au propus să atingă un țel nobil prin producția lor, acela de a face educație copiilor; educație patriotică și intelectuală celor mai tineri cetățeni, care nu-și precupețesc viața, în lupta aprigă de eliberare, așa cum mărturisește și „Cîntecul epic gravat pe piatră".

Kihachiro Kawamoto și Michis Yoshioka sînt autorii a două filme („Ruperea crengilor e interzisă" — „Pelicanul de argint", și „Povestea unei vulpi") inspirate din vechi legende japoneze. Împreună cu hors-concurs-ul „Păzea" de Yoji Kuri dovedesc o înțelegere contemporană, bogată în sensuri filozofice, împletind grația și delicatețea milenarei lor arte exprimată în modalități variate, de la expresia tradițională aparținînd teatrului No și pînă la grafica foarte modernă, esențializată — cu o forță dusă adesea pînă la violență.

Poate cu ani în urmă, introducerea unor mijloace noi de exprimare în arta animației era considerată o violare a legilor specifice, atît de realizatori cît și de public. Cu timpul însă, aceste așa-considerate experimente s-au împămîntenit, și-au cîștigat pe drept, locul în cetate. Azi nu ne mai miră că întîlnim — evident, cînd scopul artistic este atins, cînd nu sînt numai niște speculații sau teribilisme fără sens — pe lîngă clasicele stiluri, obiecte animate, pictură, etc. Unul din cele mai frumoase filme de pictură animată a fost „Portretul unui cal" (marele premiu „Pelicanul de aur") aparținînd polonezului Witold Giersz. Cele 24 minute cît a durat proiecția am asistat cu încîntare la transpunerea dinamică, pe peliculă, a picturii în tentă groasă de ulei. Realizatorul și-a lucrat filmul după legile clasice ale picturii în ulei (pe carton și sticlă), pe care le-a subordonat legilor animației. Transpunerea cinematografică a picturii a mai fost prezentă în festival cu deosebiri de tratare în „Valul" de Sabin Balașa (premiul „Pelicanul de argint"), vibrant mesaj al continuității vieții și de ilustrare a unui vechi cîntec popular iugoslav „Căpitanul Arbanas Marko" de Zlatko Bourek (mențiune pentru calitatea picturii).

Se pare că dorința realizatorilor prezenți, în competiție și în afara ei, a fost stabilirea unui dialog viu, antrenant, cu publicul, o participare activă, incluzînd filmului de animație problematica omului contemporan, căutînd să găsească soluții nenumăratelor întrebări care îl frămîntă. Exemple sînt destule și cele pe care le vom aminti nu epuizează lista: satira antimilitaristă „Trădătorii" a bulgarului D. Donev (marele premiu „Pelicanul de aur"); „Întrebarea" cu un conținut profund uman și filozofic a lui John Halas — Anglia (Hors-concours) sau „Banca" sovieticului Lev Atamanov (mențiune pentru calitatea animației), care prin intermediul desenelor caricaturistului danez Bidstrup a reușit o diversitate de portrete psihologice, sau satira carierismului și parvenitismului „Concert pentru majestatea sa" de Nikola Rudic și Rade Ivanovic (Iugoslavia) sau șfichiuirea conformismului, a celor care-și trăiesc viața după precepte „consfințite" — „Încurcături" aparținînd realizatorului bulgar Ivan Andonov, cunoscut publicului nostru ca actor deosebit de înzestrat din filmele „Voci în insulă", „Inspectorul și noaptea", „Ocolul"; sau poemul desenat al belgianului Raoul Servais „Sirena" (premiul „Pelicanul de argint"), sau fabula absurdă „Hobby" a polonezului Daniel Szczechura (premiul „Pelicanul de argint" și Premiul juriului internațional al criticii) sau povestea „Despre dopuri și găuri" a iugoslavului Ante Zaninovic (laureat în 1966) și „Inventarul încălțămintei" a colegului său Zlatko Grgic (marele premiu „Pelicanul de aur") sau desenul în cărbune animat despre dragoste și visuri neîmplinite, „Corbii", al elvețienilor Ernest și Gisele Ansorge.

Evident, din varietatea existentă nu au fost excluse filmele pentru copii, ci, dimpotrivă, ponderea lor a fost notabilă, oferindu-li-se povești care să-i intereseze, să le capteze atenția, din care să tragă învățăminte (o mare calitate a acestor pelicule a fost lipsa de didacticism manifest), realizate cu multă finețe și grijă pentru amănunt (se cuvine remarcat sovieticul I. Pritkov, autorul peliculei „Purcelușul numit Ciunea" pentru vocile interpreților săi).

Nu au lipsit nici filmele aparținînd unui sector cu mare răspîndire în lumea modernă, acela al reclamei publicitare. Filme publicitare pentru diferite produse de uz cotidian, filme campanie împotriva fumatului, filme publicitare pentru respectarea legilor circulației. Cel mai interesant întrunind calități maxime, atît de conținut cît și de prezentare, a fost filmul reclamă pentru emisiunile televiziunii canadiene: „Hors d'oeuvre" de Hubert Tison.

În această multitudine de filme, modalități și tematici, studioul „Animafilm" a fost prezent cu producții de un nivel artistic ridicat, dovedind stăpînire în folosirea diverselor tehnici. Chiar dacă nu toți s-au bucurat de acordarea unor distincții acum, speranța viitoarelor confruntări internaționale le rămîne. G. Sibianu ecranizînd povestea lui Ion Creangă, „Prostia omenească" (marele premiu „Pelicanul de aur") a stabilit prin intermediul păpușilor un contact direct cu publicul, crefnd un curent de opinie publică, o luptă deschisă împotriva prostiei. Bob Călinescu, neobosit însuflețitor al celor mai neașteptate elemente, reface cu ajutorul pietrelor mișcate vechea și noua poveste de dragoste „a lui Romeo și a Julietei sale". Spectatorul urmărește cu interes transparența pietrelor atît de greu de imaginat într-o mobilitate expresivă. Narațiunea spirituală a lui Constantin Mustcea „Pe fir" a fost aplaudată la „ecran deschis". Nici lirismul nu a fost abandonat și dovadă sînt „Poveste pe geamul înghețat" de Angela Buzilă, cu grafica sensibilă și vibrantă semnată de Benone Șuvăilă și „Trei povești de dragoste" de Letiția Popa. Fiecare din aceste filme s-ar cuveni discutate pe larg, așa cum ar merita să fie analizate preocupările creatorilor noștri, stilurile, modalitățile abordate. Și acestea nu sînt vorbe de circumstanță. Cită diferență între consecvența lui Ion Popescu-Gopo de a-și urmări pe toate fațetele evoluția omuleților („Sancta simplicitas") și modul cerebral în care Ștefan Munteanu își stăpînește personajele, o floare și o linie neagră, perpetuu duel între bine și rău („Terra"), sau surprinzătoarea ecranizare a scenetei lui George Călinescu „Brezaia" în regia lui Adrian Petringenaru. Ne-am fi așteptat poate la o metaforizare, la o interpretare sofisticată a acestor datini străvechi, ei bine, Petringenaru a ales calea măștilor tradiționale (executate de Bob Călinescu) pe care le-a animat într-o uimitoare efervescență coloristică (imaginea Al. Întorsureanu). Pornind de la genericul cu fond de tapiserie folclorică al Constanței Crișan, regizorul a știut să folosească ritmul sacadat al muzicii prelucrate de Cornel Fugaru cu mult simț artistic. I-am reproșa o îngreunare a dinamicii, prin folosirea prea nuanțat teatrală a textului, (l-am fi preferat sub formă de titluri) cît și excesul dialectal. Argumentul, care pledează pentru această rezervă, îl include filmul în partea sa finală.

„Imaginația omului în slujba umanității" — deviza acestor festivaluri internaționale găzduite din doi în doi ani în țara noastră — a dovedit din plin vitalitatea și prestigiul artei animației (participarea pionierilor I. Ivanov-Vano, J. Hubley, Paul Grimaud și I. Popescu-Gopo la concurs este elocventă), cu o largă răspîndire pe meridianele și paralele globului.

Andriana FIANU

Un eveniment salutat printr-un eveniment

„Imaginația omului în slujba umanității" — luxuriantă —, cultul frumosului și un pronunțat spirit științific au colaborat la alcătuirea suplimentului revistei „Cinema" dedicat întrecerii cinematografice de la Mamaia.

Un eveniment salutat printr-un eveniment. Într-adevăr. Dacă despre Festivalul de pe litoralul românesc se spune că este, și s-a dovedit, un veritabil eveniment al vieții internaționale a filmului, apariția buletinului poate fi pe drept cuvînt socotită un eveniment nu numai tipografic.

Afirmația nu e deloc riscată. De la coperta I (semnată de Radu Georgescu) și pînă la a IV-a (un desen datorat lui Benedict Gănescu), buletinul este o încîntătoare demonstrație, pe 60 de pagini, de ce se poate face cu hîrtie, culori, fotografii și litere. De ce se poate. De cum se poate. Mai exact că se poate.

Afirmația rămîne valabilă și în ce privește conținutul buletinului. Cum ar putea fi socotită altfel, decît eveniment culturai, apariția acestui instrument de cultură cinematografică (primul în lume, după cum ne asigură editorii lui), prin intermediul căruia spectatorul obișnuit, cît și specialistul, află tot ce e de primă importanță în lumea filmului de animație. (Redactat de Rodica Lipatti, Eva Sîrbu — cărora li se datorează o rubrică pe din materiale — Ion Făgărășanu, în versiunea franceză semnată de D. I. Suchianu și Adina Tomescu).

Anchete internaționale pe marile teme ale destinului animației, ale locului ei în lume, o scurtă istorie a animației românești, un foarte binevenit minidicționar al animatorilor români, salutul adresat unei inițiative deosebit de prețioase pentru reabilitarea, în ochii spectatorului pierdut, a filmelor de animație (e vorba de turneul internațional de animație organizat pentru prima dată în Statele Unite în lunile ce urmează), o suită de fișe ale membrilor juriului și ale altor oaspeți de reputație internațională veniți la Mamaia — iată cîteva din prețioasele capitole ale volumului care a izbutit să fixeze pe hîrtie ideile majore închinate artei pe care specialiștii o numerotează cu 7 bis.

Cu îngăduința lui Florian Potra, ne-am permite o parafrază la parafrază. Președintele juriului de la Mamaia notează undeva, în bufetin, o vorbă a lui Picasso: „Există pictori care transformă soarele într-o pată galbenă, dar sînt și unii care prefac o pată galbenă în soare...".

Iată că se găsesc oameni care dintr-un posibil caiet-program fac un document prețios, o publicație științifică înnobilată cu toate virtuțile unei publicații de artă. Încă o demonstrație că se poate. Ne-am permite și o sugestie: această ediție specială să se transforme într-o revistă care să reflecte cu continuitate problemele atît de complexe ale animației.

Un singur cusur. Buletinul a apărut doar în limba lui Molière. Era cu neputință oare să fie tipărit și în limba țării gazdă a festivalului căruia îi e închinat buletinul?

Silvia KERIM

CARNET PLASTIC

PUȚINĂ PEDAGOGIE

Vocația copiilor, ca și-a amatorilor (care nu sînt altceva decît niște copii întîrziați sau, mai bine spus, niște oameni în toată firea care-și aduc aminte într-un tîrziu că au uitat la vremea lor să fie copii) suferă mai totdeauna de pe urma excesului de îndrumare pedagogică. Și cum cei dintîi pedagogi (chiar dacă amatori) sînt părinții, de-a căror influență hotărîtoare nu se mai îndoiește nimeni, procesul începe cu ei. Se întîmplă exact ca în terapeutica medicală curentă: mărirea exagerată a dozelor nu ajută în nici un fel o evoluție firească. Dimpotrivă. Nu este vorba de a pune la îndoială buna intenție a nimănui. De altfel, invocînd numele sacre ale părinților, ar fi și imposibil. Numai că în pedagogia creației, mai ales atunci cînd rezultatele o pun în discuție, contează mai puțin, sau aproape deloc, buna intenție cît știința bunelor intenții, știința administrării, a dozării lor. Pentru că vocația autentică nu are nevoie să fie ajutată să se dezvolte, ci să fie lăsată să se dezvolte. Spiritul nu este plantă de seră care nu poate crește decît în afara pericolului intemperiilor. El are nevoie de ele. În doze homeopatice, dacă vreți, dar de ele nu se poate lipsi. Împotriva lor, — negîndu-le, — se afirmă. Arta pedagogului constă mai mult în a ști să îndă, nevăzut, nu pentru a corecta, ci pentru a vedea încotro se îndreaptă spiritul neastîmpărat al copilului. Acesta trebuie lăsat să descopere, nu să i se descopere, să aibă singur cum să facă, nu să i se arate cum să facă. Numai așa va exclama și el într-o zi, devenindu-și propria sa revelație: Anch'io son'pittore! Trebuie stimulat spiritul investigator, dinamic, mai mult decît cel consumator, pasiv. Acesta vine oricum mai tîrziu. Are mai multe șanse de a descoperi o lume nouă, dispersînd, asemena lui Cristofor Columb, pe drumuri neobișnuite, în căutarea unor Indii, de a căror cunoaștere mediocritatea matură se înfățoșează în zadar, fiindcă n-a avut niciodată revelația lor. Nu de acest efort, care este al oricărei cunoașteri creatoare, are nevoie spiritul tînăr să fie crufat, ci de seducția facilităților imediate, de fascinația soluțiilor perfecte, de stăsurile altora.

M-am oprit asupra acestei probleme, pentru că mi se pare esențială pentru expoziția Tinere speranțe *de la sala Dalles. Dacă am încerca să considerăm expoziția ca o expresie globală a evoluției unei singure individualități și am parcurge-o de la un capăt la altul din această perspectivă, nu ne-am putea sustrage impresiei că pe măsură ce se dezvoltă personalitatea copilului, în loc să se contureze, să acuze o diferență specifică netă, parcă dispare, notele proprii se pierd una cîte una, stîrșind printr-o asemănare ciudată cu a oamenilor mari (ca vîrstă). Spontaneitatea și grația începuturilor este înlocuită de o dexteritate care poate fi a oricui a trecut printr-o școală de artă. Faptul atestă evident o școlarizare, dar nu o vocație. O cunoaștere a alfabetului unei revelații, mai precis a modului de a o transmite și mai puțin a modului de a avea revelații. Învățînd regulile mirării, spiritul infantil începe să nu se mai mire.*

Dar și așa, în pofida tuturor acestora, expoziția Tinere speranțe *a fost mai interesantă ca atîtea din cele ale maturilor. Au fost acolo cîteva certitudini. Poate pentru că încă mulți copii n-au avut cînd să devină profesioniști. Vocația este puternică, poate învinge orice oprelițte, chiar și a excesului pedagogic. E bine totuși să nu o punem prea mult la încercare.*

Octavian BARBOSA

ECRANUL MIC

EVOCĂRI

● Personalitate mult controversată în epocă, Mihail Dragomirescu tinde să-și ocupe în istoria literaturii locul său cu dimensiuni reale. Într-o vreme în care exagerările moderniste puteau să sperie, cum se întîmplă de obicei, spiritul său a rămas netulburat, pledînd pentru analiza lucrului literar, pentru acea speculație de idei fără de care critica rămîne la nivelul diletantismului. Scurta evocare făcută la televiziune de către profesorul Ovidiu Papadima nu și-a propus, firește, prezentarea sistemului de la „Convorbiri critice", nici discutarea cunoscutei „tricotomii", ținta atîtor atacuri nemiloase. Dar a fost de-ajuns pentru ca intelectuali și literați mai în vîrstă să-și amintească de acel dascăl bonom și generos, de privirea lui învăluitoare și caldă în care nu pătrundeau niciodată răutăți și inimicții de profesie. Această nostalgie poate fi explicabilă astăzi. În vremea războiului, ucenicind la o gazetă condusă de Ion Vinea, poetul care mai credea că oamenii se pot recunoaște prin beznă, am ajuns la patul de suferință al lui Mihail Dragomirescu. Vorbea stins, de undeva de foarte departe, dar pătimașul, îndrăgostitul de literatură, m-a întrebat dacă scriu poezii. Aveam douăzeci de ani, firește, scriam poezii. I-am dus a doua zi un caiet, cred că i le-a citit Laura, în camera lor întunecată. N-am mai avut timp să mă întorc în strania uliță Gramont, profesorul a plecat curînd.

● Pornind de la necesitatea unei opoziții hotărîte față de stricătorii de limbă, George Șovu s-a ocupat șimbătă de unele ticuri verbale. Numai că și-a îndreptat atacul împotriva unor forme, desigur alterate, dar lustruite și fasonate de timp și adoptate ca elemente pitorești, definitorii pentru anume tipuri umane și anume temperamente. Să ne întrebăm ce ar însemna discuțiile noastre de cafenea sau chiar de serviciu fără cunoscutele i formidabil, extraordinar, ei nu mai spune, frate, soro, cică, în fine, ce mai faci etc. etc. Fără ele am fi niște automate corecte, lipsite de duh și de haz. Pornit să facă ordine, comentatorul susține că asemenea ticuri nu și-ar mai avea rostul decît în... beletristică. Fals, pe onoarea mea! Nu aici e primejdia, să ne temem de: eficiențe, sortimente, modalități, repere, dimensionări, preliminări, etc., folosite anapoda și cu toptanul. Un reporter de televiziune spunea mai zilele trecute: „Județul Prahova s-a îmbogățit cu noi valențe despre industria chimică". Păi să nu rîzi, domnule? Nenea Iancu s-ar prăpădi...

● Un excelent documentar despre oamenii și pămînturile Năsăudului ne-au oferit Virgil Comșa și Ion Filip. Dincolo de acuratețea tehnică, printr-o gîndire atentă a fiecărei imagini, autorii izbutesc să ne transmită fiorul timpului nemărginit care a făcut din vorbirea oamenilor, din vesmintele, din casele și icoanele lor, adevărate sinteze de artă. Ceremonii milenare sau simple momente de petrecere, poartă pecetea unei statornice aspirații către puritate și lumină. Natura însăși, fără convulsii și semeții pietroase, pare să fi lucrat îndelung asupra oamenilor, dîndu-le acea fericită putere de a traversa istoria. Și cînd filmul evocă două mari spirite, Coșbuc și Rebreanu, lumea aceasta vine foarte aproape de noi. Ideea unei „Românii pitorești" înfățișată cu astfel de mijloace, într-un serial nelimitat, poate fi un prilej de reflecție pentru televiziunea noastră, sufocată în ultima vreme de festivaluri ușurele, cu meteoriți pletoși, destul de cenușii, în retransmisii probabil foarte costisitoare. Să ne mai gîndim.

ARGUS

CRONICA DRAMATICĂ

CALDERON DE LA BARCA „VIAȚA E UN VIS"

Studioul I.A.T.C.

Avem încredere în generația care vine, în seriozitatea ca și în apriga ei luciditate. Născuți în alt climat, acești tineri febrili și informați, pasionați de frumos și străini de compromis, ni se par sufletește mai apropiați de sensibilitatea noastră decît am simțit că erau generațiile intermediare, cite, de la noi și pînă la ei, s-au perindat. De aceea și arta pe care o practică, dincolo de erorile tinerești, de stîngăciile tehnice, ne inspiră un sentiment de respect o dată cu obligația morală a întîrzierii critice. Dar toate aceste considerații de principiu ne îndepărtează aparent de tema principală, adică de Calderonul de la I.A.T.C.

Faptul că nu sîntem în totul de acord cu interpretarea rinascentistă pe care Nicoleta Toia o dă textului (în program — mai mult decît în spectacol), este în speță secundar. Am simțit în seriozitatea preocupărilor, în temperamentul ei creator, în fecunda îndrăzneală a soluțiilor, energia unei vocații. Nimeni nu poate avea pretenția ca un spectacol de Institut să rezolve definitiv sau chiar satisfăcător problemele delicate pe care continuă să le suscite adîncul, misteriosul și dramaticul Calderon prin „Viața e un vis" mai mult poate decît prin alte opere ale sale. Dar aventura patetică a lui Sigismondo, care a stîrnit atîtea nobile ecouri de-a lungul anilor, aventură care mereu amintește experiența marilor mistici, trăirea solitarilor, gîndul tuturor acelora care au putut într-adevăr înțelege în ce măsură viața este creată din substanța visului, — a beneficiat de interpretarea personală a lui Sandu Popa. Nu sîntem de acord cu realizarea prin „violența" la modă a unor scene care nu reclamau neapărat această cale. Ne-a displăcut de asemenea o nuditate, prea ostentativă ca să fie — pentru un public, sperăm, în majoritatea lui normal — la un bărbat, acceptabilă.

Dar cu cîtă emoție a spus tînărul Sandu Popa nemuritorul monolog, cîte calități a demonstrat de-a lungul unui rol dificil, bogat în contraste și în solicitări. Nu ne îndoim că împrejurările nefiindu-i prea potrivnice, el va deveni cît de repede cunoscut lumii noastre de teatru și apoi marelui public grăbit să aclame valori de asemenea evidență. Fiindcă acest tînăr de înfățișare atletică dispune de însușiri care-l pot îndritui să încerce rolurile cele mai mari și cele mai deosebite.

Din restul distribuției în care au jucat Cornel Coman (de la Teatrul „Bulandra"), Florin Tănase, Răducu Iţcuş, Petre Moraru și o serie de alți tineri inimoși s-au distins George Stilu (tot de la Teatrul „Bulandra") și mai ales Anton Tauf care a însuflețit un fermecător Clarin.

Cît despre rolurile feminine, puține la număr și secundare ca importanță, să amintim pe Aimée Iacobescu și mai ales pe Lucia Doroftei-Morariu care a jucat în travesti, cu o delicioasă și plină de grație stîngăcie.

Am amintit în treacăt meritele direcției de scenă. Ne simțim datori să revenim. „Viața e un vis" nu este ca regie o muncă ușoară. Nicoleta Toia a dovedit că poate birui dificultăți din cele mai mari, a fost ajutată efectiv de costumele Dinei Tărăsescu, de muzica lui Simion Ulubeanu și mai ales de foarte interesantele decoruri ale lui Sorin Haber, care a știut să fragmenteze spațiul, să-l populeze cu demoni sau să-l sugereze necuprins, cu o nobilă știință a stilului și cu o lirică fantezie.

S. Mihăilescu-Brăila
Marga Anghelescu
în „Cînd aud cucul cîntînd"

văzuți de SILVAN

„CÎND AUD CUCUL CÎNTÎND" de Gheorghe Vlad

Teatrul Giulești

În continuarea unei campanii de „descoperiri" am ajuns la comedia pe care Teatrul Giulești o înfățișează publicului său peregrin. Autorul Gheorghe-Vlad a auzit „cucul cîntînd" (se ghicește de la prima replică) și, ceea ce este încă mai rar, ne-a dat prilejul să-l auzim și noi. Piesa nu este o capodoperă și are scăderi asupra cărora nu înțelegem să insistăm cu nepotrivit pedantism. Dar beneficiază în schimb de o calitate, foarte rară în materie de piese țărănești: este scrisă acolo. Personajele sînt autentice, dialogul are vioiciune, iar situațiile, arbitrare cum sînt toate situațiile de farsă, au în neverosimilul lor destulă teatralitate și destul umor ca să le putem urmări și asculta. Trăiește în satul lui Gheorghe Vlad un pitoresc al zilelor de astăzi, pe care nimeni deopotrivă lui nu știe să-l consemneze cu o vervă populară mai lipsită de tezism didactic. Personal, deși avem străvechi ascendențe citadine, și o trecătoare experiență de viață rustică, am reacționat spontan alături de entuziasmul publicului din sală. Ne-am imaginat pe de altă parte cu ușurință fericirea sătenilor care, între un Beaumarchais și un Dürrenmatt, apucă să aplaude ceea ce le spune pe scenă ca și la cooperativă — președintele lor, Truță!!

În decorurile și costumele Sandei Mușatescu, direcția de scenă a Getei Vlad a reușit să se miște cu vioiciune. Ceea ce nu era deloc ușor. Actorii au jucat la rîndul lor cu un ansamblu fără cusur, iar dacă realizările au fost inegale, vina trebuie căutată în înzestrările deosebite de la pornire. S. Mihăilescu-Brăila a creat un savuros, și pe drept cuvînt aplaudat la scenă deschisă, Lisandru Joițoiu. La un nivel ceva mai coborît l-a secundat, ca vecin și adversar, Ernest Maftei. Același decalaj se simte între cele două soții rivale, Marga Anghelescu (excelentă) și Ileana Codarcea (onorabilă). Din cuplul tinerilor amanți rurali, Emil Hossu a fost superior Julietei sale Ileana Cernat (agreabilă de altfel, ca apariție). Vasile Ichim și Constantin Florescu n-au fost mai prejos unul de altul în perechea de paznici, copios servită de text. Amuzant și cu multă culoare a jucat Simion Negrilă rolul martorului de profesie, după cum Astra Dan a interpretat cu mult brio o acră și bărbătoasă contabilă. Cel mai realizat din spectacol ni s-a părut însă Sergiu Demetriad, care a jucat cu mult umor și cu un firesc de cea mai frumoasă calitate rolul președintelui de colectivă.

În concluzie, cînd scuze interpreților pe care simțim că nu i-am lăudat de-ajuns, vă rugăm să le rețineți numele și să le verificați calitatea.

Spectacolul Teatrului Giulești este dintre acelea care amuză și care nu au altă pretenție.

N. CARANDINO

CAMIL PETRESCU

interpretări

Am despre Camil Petrescu, acum chiar după 11 ani de la presupusa lui moarte, imaginea unui tînăr, agitat argumentînd, de o mobilitate spirituală care e proprie adolescenței. Dacă Sadoveanu era magul înțelept iar Călinescu, prin excelență, Maestrul, Profesorul, Camil a fost de la început tînărul nostru coleg ce reușea să ne facă să uităm considerabila diferență de vîrstă, faptul că îi citisem, cu fervoare, în adolescență, cărțile. Modul său de comportare, felul în care discuta erau ale unui adolescent. Această tinerețe reală, pasionantă — și care impresiona profund un tînăr maturizat brusc, de istorie, nu o prezint ca pe o, neapărat, superioritate, ci drept calitatea sa distinctă. Ea e calitatea eroului său unic ce ne apare în ipostaze diferite. Literatura sa e monologul eroului unic, mirat, indignat și zdrobit, chiar dacă datele sale biografice, poziția socială sau epoca se schimbă la fiece roman sau piesă, iar acest erou unic este autorul ce monologhează în fața noastră căutînd, cu inteligența sa acută și mobilă, să ne convingă. Călinescu observa că din monologul pasionat al autorului-erou se conturează lumea reală cu dramele ei sociale, ale insului în relație concretă prins în capcana situației practice.

Despre Camil Petrescu s-a scris mult și ar fi îndeajuns să amintim despre lucrările lui B. Elvin și Crohmălniceanu, ce ar fi putut constitui o bază de discuție, dar despre care s-a preferat să se tacă. Pornind de la observația lui Călinescu se poate sublinia caracterul social-istoric concret ce determină orice roman sau piesă a lui Camil Petrescu, făcînd ca distanța dintre el și Rebreanu să ne apară nouă azi mai puțin mare decît le apărea contemporanilor. E adevărat: Camil vorbea și scria cu entuziasm despre Proust și anume teme proustiene pot fi detectate ușor în romanele sale, dar azvîrlirea multor critici asupra acestui paralelism posibil ne poate rătăci. Cum ne dezvăluie tot G. Călinescu, literatura lui Camil Petrescu ne apare, în substanța sa, stendhaliană: eroul său perpetuu e un Fabrice del Dongo, june efervescent și rezonabil, a cărui soartă e însă mereu primejduită de izbucniri temperamentale dezastruoase. Ceea ce la Fabrice del Dongo alternează, la eroul camilian — oricum se va fi numind el — coexistă într-un mod straniu. Eroul camilian e un romantic sceptic, prea matur și prea naiv, dominat de o fervoare intensă, expusă cartezian. E ciudat dar acest sensitiv pasional are tropismul teoremelor, dorește o lume rezonabilă. Pînă și gesturile lui absurde le explică rezonabil, căutînd să le integreze unui sistem coerent.

Acest impulsiv caută să introducă matematica în senzații și e suficientă cea mai neînsemnată excepție ca să se prăbușească un întreg edificiu sistematic: dacă o singură dată doi ori doi nu fac patru, întregul calcul e greșit, toată teoria e anulată. Eroul său caută absolutul în concret și relativ cu o pasiune totală: cum e firesc să nu-l găsească, pedeapsa extremă se întoarce asupra sa cu ultima violență. Eroul său e un cartezian cu temperament pascalian: ambii erau matematicieni; ca Spinoza el dorește să introducă geometria în etică. Însă ce pare insolit e că eroul camilian descoperind eroarea și omeneasca slăbiciune nu e pornit să-i pedepsească pe ceilalți; disperarea sa atingînd extrema limită, el își aplică suprema pedeapsă sieși. Oricine știe că piesa „Danton" e o pledoarie pentru acest erou rabelaisian al revoluției: realitatea e că el se identifică intransigenței lui Robespierre. Toți eroii săi, de la Gelu Ruscanu și Ladima la Ștefan Gheorghidiu și Bălcescu sînt iacobini intratabili care nu admit nici un coeficient de eroare.

Eroul unic în situații dialectice e un iacobin, lucid în pasiune (de aici posibilitatea asocierilor cu Stendhal), un caracter pascalian ateu monologînd conform Discursului asupra metodei, căutînd aplicarea matematicilor în viața socială și condamnîndu-se la moarte fiindcă alții fac greșeli; iată o figură ciudată în literatura europeană. Dar nu înțeleg de ce se trece cu îndărătnicie peste filiația evident eminesciană („Sărmanul Dionis" și „Geniu pustiu"). Deosebirile țin de limbajul epocii, perisabil, dar asemănările de structură sînt de tot evidente: monologul filozofic, uneori arid de elevat, eroul pasionat în căutarea adevărului dovedit cu precizie. Dan-Dionis se duce în lună sau în epoca lui Alexandru cel Bun, Camil devine comandantul flotei venețiene, revoluționar francez sau pașoptist român, dar oricît ar călători în timp ei se găsesc prizonierii propriului lor caracter: căutătorii de absolut într-o lume a relativului în mișcare. Pasiunea caracterologică unită cu monologul filozofic, sistematicul în imaginar fac din eroul camilian un descendent direct al lui Dan-Dionis. E o valorificare tîrzie a celei mai înalte tradiții (nu voi aminti și de Cantemir...), o linie de referință și un punct de plecare pentru mai departe în proza românească inundată odată de sentimentalisme și duioase orăcăiri infantile.

Paul GEORGESCU

G. CĂLINESCU UNIVERSUL POEZIEI

XIII. TRUCURI POETICE

— Cînd vorbeați de mobile, domnule profesor, mă gîndeam la **Rondelul lucrurilor** de Al Macedonski: „Oh! lucrurile cum vorbesc, / Și-n pace nu vor să te lase: / Bronz, catifea, lemn sau mătase, / Prin graiu aproape omenesc". Îmi pare că exprimă un sentiment încercat de mine, dar care nu se explică prin cît ați spus pînă acum. Înțeleg poezia apei, dar mătasea, ce spune ea?

— În sine ea nu spune nimic, decît din punct de vedere estetic. În universul poeziei lucrurile capătă semnificația cea mai puternică dacă se impregnează de ființa noastră. Magnetismul care interesase așa de mult pe romantici e o noțiune ce-și poate găsi aci o aplicare. Lucrurile se polarizează în jurul nostru, se constituie în interior, și devin atît de personale încît vorbesc despre noi în absența noastră. Ele se fac coerente și nimic nu se poate deplasa fără a provoca goluri. Sfărîmarea unității produce consternare și durere. Un proiectil sparge un iatac, smulge tavanul și o parte din pereți, pendulul continuă însă a bate, fotoliul șade lîngă sobă, totul e așa de viu că nu-ndrăznești a desființa fragmentul. O zi de ședere, într-o cameră de hotel, și camera s-a familiarizat cu noi, s-a orientat spre ființa noastră morală. Despărțirea devine penibilă. Ei bine, un adevărat truc liric este de a face inventare de interior, antobiografii prin materii. Macedonski învățase acest meșteșug, cu toate că în fond era foarte indiferent la tot ce depășea conturul său fiziologic.

— Eu cred că există un sentiment al lucrurilor.

— Nu ne ocupăm aici de sentimente, deși fără îndoială rezultatul unghiului de vedere e o emoție. E vorba de o poziție fizică față de elemente din care decurg apoi stări complexe. **La vase brisé** de Sully Prudhomme intră în procedeul acesta. Cu un gest poetul remarcă apartenența obiectului la un interior. Vasul e spart cu o lovitură de evantai: „La vase ou meurt cette verviene, / D'un coup d'évantail fut fêlé; / Le coup dut effleurer à peine, / Aucun bruit ne l'a révélé". În jurul vasului, imaginația noastră evocă pe om.

— În același caz este atunci lampa lui André Chénier: „Souffle sur ton amour, si tu me croi, / Ainsi que, pour m'eteindre, elle a soufflé sur moi!".

— Evident. Nu animism este aici, lucrurile neavînd existență independentă, ci un proces de cristalizare externă după numărul nostru interior. Alt truc liric este a remarca desuetudinea obiectelor.

— Dar nu pricep totuși: de ce numiți asemenea procedeu un truc?

— Pentru că printr-o simplă mișcare deliberată un lucru trece din universul prozaic în acela al poeziei. E o procedare oarecum facilă, cu toate acestea fundamentală. A descoperi într-o odaie un gramofon cu pîlnie și fotografii de la 1900, puse pe un schelet de sîrmă, iată un prilej de umor liric. Cocteau a uzat abundent de el. „Berlina" lui Pillat din **Aci sosi pe vremuri** e un astfel de obiect desuet.

— Însă a evoca trecutul, decrepitul, mi se pare o metodă romantică.

— Nici n-am spus altfel. Romantismul, ca stil, e trucul descoperirii aspectului mișcător al existenței. Este și un truc clasic, acela de a remarca stereotipia vieții. De la antici pînă azi, nici un poet n-a putut ocoli cîntarea anotimpurilor. Orice sforțare de a eluda calendarul e neserioasă, și salvarea poetului se face numai prin acceptarea adîncă a fatalității. Anotimpurile sînt reale ca și ideile platonice, poetice prin chiar convenționalitatea lor și tocmai în naiva sistematizare tetralogică a anului stă poezia. Tema unui Thomson poate fi reluată oricînd cu succes, fără nici o frică de retorică. Mallarmé acceptă diviziunile calendaristice, încercînd doar personificări corijate, în sensul că nu toamna e melancolică, ci primăvara față de o iarnă logică: „Le printemps maladif a chassé tristement / L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide".

— A te supune la mișcarea siderală înseamnă a conferi fenomenelor un aer sacramental.

— Cum vrei. Ieșirea cu plugul, secerișul, culegerea viilor, vegetarea la vatră, iată patru tablouri banale și tocmai pentru aceea inevitabil poetice. Ceea ce mi se pare curios este consacrarea în anume spații a unor gesturi lipsite de valoare calendaristică aiurea. Astfel în poezia occidentală m-a izbit frecventa imaginii spălării rufelor. O găsim la Heine: „Die Mägde bleichen Wäsche, / Und springen im Grass herum". Alfred de Musset: „C'est une belle perspective, / De grand matin, / Que des gens qui fond la lassive / Dans le lointain". La V. Hugo: „Laveuses qui, dès l'heure ou l'orient se dore, / Chantez, battent du linge aux fontaines d'Andorre". La Théodore de Banville: „Bassin ou les laveuses / Chantaient, insoucieuses, / En battant sur leur banc / Le linge blanc!", în fine chiar și André Chénier vorbește undeva de zgomotul „des battoirs des laveuses".

— Dacă aici se poate vorbi de truc, el constă la urma urmei în a introduce un gest aparent trivial, într-o operație sacerdotală, a solemniza faptul. Mi se pare că printre gesturile de panou simbolic avem și noi spălatul.

— Nu-mi aduc aminte.

— „Colo'n vale la fîntînă / Două fete spală lînă".

— Într-adevăr. Alte trucuri curente sînt diminuarea și mărirea, fie vizuală, fie acustică. V. Hugo are obiceiul de a cultiva „colosalul", „enormul", „giganticul": „La salle est gigantesque; elle n'a qu-une porte; / Le mur fait fans la brume et semble illimité".

Lorenzo Mascheroni, înaintea lui, punea o omidă la microscop și vedea coama ei de păr ca o pădure deasă de stejari și pini. Heine mărește colosal dimensiunile florilor: „Rosen, wild wie rote Flammen, / Sprühn aus dem Gewühl hervor; Lilien, wie krystallne Pfeiler, / Schiessen himmelhoch empor". Se poate mări și intensitatea sonurilor și cine aude țîrîitul greierilor, hîrjîitul frunzelor, creșterea ierbii ori muzica astrelor, separă anume fenomene acustice spre a le propune conștiinței. Metoda se rezumă la a analiza miracolul lumii prin stricarea proporțiilor. Abatele Zanella, în secolul trecut a cîntat microscopul cu peisajele sale: „În fața (lentilelor) firul de păr / Devine uriaș ca un pin; iar picătura de apă / Apare limpede în fund și cristalină / Ca o mare cu o mie de viețăți". În cazul viziunii microscopice urieșenia e o chestiune de relație. Sala gigantică evocată de V. Hugo e mai mare decît orice sală posibilă la orizontul nostru, firul de păr nu devine pin, decît fiindcă noi, ca în cutare basm de Goethe, ne-am coborît la dimensiunile firului. A-ți imagina proporția furnicii înseamnă a vedea în firele de iarbă o junglă înfricoșătoare.

— Dar trucul micșorării în ce constă?

— Mai ales în a te îndepărta de orizontul normal, a privi lucrurile à vol d'oiseau, de pe vîrfuri de munte. Petrarca a făcut aceasta și după el atîția poeți, printre care Eminescu și Macedonski.

XIV. CONCLUZIE

— Domnule Profesor, sînt totuși nedumerit. Poetul cîntă focul, apa, melcul, laptele, scaunul etc. Nu vi se pare prea mic universul poeziei? Dar jubilația, melancolia, nostalgia și celelalte multiple sentimente ale poeților, unde rămîn?

— Eu nu ți-am vorbit de tematica poeziei, ci de universul ei.

PAUL VASILESCU — COMPOZIȚIE

EXPERIENȚĂ ȘI ANALIZĂ A PERCEPȚIEI

(Urmare din pagina 3)

ța stăpînilor, **Vestibulul**, **Interval** sînt, pe mici porțiuni, eseuri filozofice, morale, istorice, romane de idei, de unde putem deduce că lecția lui Camil Petrescu a fost bine prinsă, învățată. Proza devine creație, artă, tocmai în momentul cînd are conștiința ei. Analiza psihologică a lui Al. Ivasiuc există, trăiește în funcția nelimitată a senzației trecute în reflecție, în idee. Romanul **Interval** începe cu o frază: **trebuie să fac această călătorie**, ceea ce poate să însemne dorința de a pleca, necesitatea de a te schimba într-un fel, și pretext pentru scriitor de a realiza, de a efectua deliberat, o radiografie a **călătoriei**, a ceea ce trezește ea, a **intervalului** și a apropierii de un timp trecut, necesar, de clarificat. Și încă ceva: o evadare, o verificare a senzațiilor, ideilor trăite cîndva și încercarea de a le substitui sentimentului de singurătate. Excursia, repetatele schimbări de decor la mare, pe munte, povestirea ce se desfășoară, acel mister de proporție scăzută care îi apropie pe Chindriș de Olga, apariția lui Petru, putința de a înlocui atmosfera morală, sînt motive de a întîrzia analiza, de a fructifica o semnificație, și de a-i extinde raza de influență. Percepțiile joacă, au o funcție egală cu ideea de reacție a structurii sensibile, tragice, de estetică a interiorului devorat, chinuit, de obsesia echilibrului, de prezența coșmarelor. Al. Ivașiuc vrea, se sforțează cu disperare să transmită ceea ce simt personajele, unul diferă de altul. El are o plăcere febrilă să fixeze ceea ce nu e cu putință a se transmite. În această parte stă toată **noutatea textului analitic**. Excepțională e în **Interval** scena cu venirea secetei, a foamei și apariția femeii cu toiagul, personaj straniu, seducător, nefiresc de real, cu chip de stafie ce crede că satul va fi salvat de la moarte prin venirea lui... Dumnezeu pe un cal alb. Totul e însă fals, imaginația răstoarnă proporțiile și cînd porumbul e în gară, să fie distribuit, femeia uscată și cu părul despletit e călcată în picioare. Instinctul vital, sentimentul existenței, al morții apropiate au învins deșertăciunea, nebunia de a crede în cea ce nu poate și nici n-are cum să existe. Al. Ivasiuc a regizat, a creat scena foamei, în pagini de mic infern terestru: „foamea nu mai era o manifestare exterioară, amețitoare, care coborîse în viscere și-i amenința. Ceea ce venea din afară, din secetă. N-o mai putuseră suporta așa și acum trăiau complet în ea, tot ce gîndeau, sau mai exact simțeau, devenise parte din foame, ei înșiși îi aparțineau și din cauza asta n-o mai recunoșteau, nu-i mai distingeau limitele".

Analist al percepției, al experienței, al ideilor contemplative și active, ce în contact cu emoțiile deschid viziuni interioare, Al. Ivasiuc e un histolog al **memoriei** în stare de excitare maximă. Proza lui e o plasmă ce cunoaște numai respirații puternice, făcute să ascundă, să potolească suferințele vieții personajelor și să aducă la suprafață seninătatea unei taine, a unui început de neliniște metafizică. Romancierul e și un „descriptiv" al odăilor vechi, al caselor înecate de timp și ceea ce produce efect e exacta intuire, surprindere a mediului, a esenței metamorfozelor petrecute. Capacitatea de a materializa sunetul, mișcarea, e evidentă: „Și sunetul produs era de mătase. Una dintre fete avea gura întredeschisă, ochii larg măriți, deși păreau că nu văd nimic. Părea mai degrabă că ascultă foșnetul părului și mișcarea pieptenului, toată tăcerea care aducea cumva cu pîlpîitul unei lumînări de ceară. Numai că aici sunetele erau prelungi, după lungimea firelor de păr. Mișcarea era de o deosebită monotonie și dulceață, îndemnînd la somn și la reverie". Sau în altă parte: „Prin pleoapele întredeschise mi-am observat chipul în oglindă, într-un alt plan decît al femeii, care stătea și ea cu ochii întredeschiși, ca două fante verzui tulburi. Și mai afund, în adîncimile oglinzii, se zărea un fel de peisaj cu sălcii plîngătoare, pe malul apei și păsări mari și greoaie dormind în arbori, cu capetele ascunse sub aripi. Totul juca lin, în spatele firelor lungi de păr, în ritmul mișcării pieptenilor lucind sau întunecîndu-se".

Zaharia SÂNGEORZAN

SCRIEM PENTRU CITITORI

(Urmare din pag. 1)

sectă religioasă, pentru care mărturia poeziei din ei li s-ar părea o profanare, o indelicatețe față de ei înșiși. Pentru ei, poezia e un fel de rezervație pentru imaginile, simbolurile și miturile proprii, rezervație prin care foarte des se plimbă singur, de preferință în amurg, propriul lor făuritor, ca un fel de sculptor maniac ce și-ar trece în revistă o lume a lui statuară, cu contur de fum și de eter.

Pe această categorie de poeți care nu scriu, pentru care poezia e ca o ambianță personală, ca un parfum, — poeți sincer și consecvent ermetici, îi înțeleg. Aș spune chiar că din diferite puncte de vedere îi invidiez, căci starea lor interioară le dă satisfacții și le rezolvă multe probleme ale condiției umane, cum numai credințele religioase o pot face — și eu sînt un ateu.

Mi-i mai greu de înțeles scriitorul care se oprește mereu la mijlocul drumului, care vorbește în monosilabe pentru ca nu cumva să pricepi ceva și care, avînd de multe ori o bogăție reală de sentimente, de gîndire poetică, de idei, și de imagini, nu știe cum s-o închidă în el mai bine, parcă de teama să nu rămînă sărac, de parcă nu știe marea și perpetua putere a poeziei de a se reînnoi prin ea însăși. Lumea interioară în care trăiește scriitorul nu este atît de mică încît să nu poată primi pe oricine va voi să intre. Ea e un întreg univers în mintea fiecăruia. Un întreg și unic univers.

Desigur că acel proces de creație al lui este un proces ce se desăvîrșește în taină, în izolare, cum se cuvine a se petrece și creația biologică în care sînt implicate aceleași necunoscute și mistere, dar el nu se săvîrșește fără o finalitate. Uneori poate să fie aceea despre care vorbea Gorki cînd răspundea la întrebarea de ce a început să scrie: „Am început să scriu în virtutea presiunii exercitate asupra mea de viața chinuitor de săracă și din cauză că **am avut atîtea impresii încît n-am putut să nu scriu**".

Dar și în acest caz, cînd scrisul este un fel de ușurare sufletească, o revărsare a preaplinului de trăiri și impresii el constituie eliberarea prin mărturisiri, prin comunicare, prin nevoia de a spune în gura mare, oricui, ceea ce ai de spus. Literatura, de la Cehov la Sadoveanu, cunoaște eroi care în singurătatea lor simt nevoia să spună tot, chiar unui animal.

Nu scriem deci pentru noi decît în sensul că aceasta ne eliberează de gînduri și probleme obsesive, dar nu în sensul de-a înțelege numai noi ce scriem, **de a nu avea sentimentul** că noi prin scris comunicăm, spunem cuiva, cuiva nedefinit, unei mulțimi nevăzute, anonime, cu care, în fond, sîntem legați prin însuși procesul vieții. Creația e în geneză un act esențialmente izolat, destinat apoi celei mai largi comunicări.

Scriem așadar pentru cititori. Poate că nu ne gîndim neapărat la ei în momentul cînd scriem, dar în însuși actul nostru material de a scrie este implicată voința de comunicare. Și cînd spui comunicare, te gîndești la un altul, la mai mulți. Scrii, — vorba lui Gorki, „pentru că nu se mai poate să nu scrii", — adică dintr-un imbold personal și poate, în principal, conștient, pentru a te elibera de acest imperativ. Dar actul în sine implică nevoia, conștiința unei comunicări, și aceasta nu se poate realiza fără cititori.

Dar, spre deosebire de ziar, de articol de ziar, care trebuie să aibă în vedere mai conștient categoria cititorilor, scrisul beletristic, literatura, nu face niciodată această operație apriorică. Ea se adresează generic, omului, semenilor; acelui **ipocrit cititor, semenul său, fratele său**, — ca să întrebuințăm limbajul lui Baudelaire. Adresantul e necunoscut și e „mulțimea". El este oricine are lungimea de undă pentru a recepta mesajul. Orice om în care sensibilitatea și viziunea lumii scriitorului găsește un corespondent, — în care prin aceasta se reia de către cititor ceea ce este **general omenesc** în opera scriitorului.

De aceea, dacă nu direct și prezent conștient, cel puțin implicit, prin însuși actul scrierii, scriitorul scrie pentru cititori, pentru a fi citit.

Nu scrie pentru un anume cititor, atunci cînd este cu adevărat un scriitor, ci pentru toți cititorii posibili, de aici și din lumea întreagă. Dar scrie pentru a comunica o concepție a sa despre lume, despre om, despre toate problemele nedezlegate ale existenței, scrie pentru o convingere, pentru o idee, pentru a face un sondaj universal în universul lui, pentru care simte nevoia de conlocutori.

Nu scrie pentru cineva anume, ci pentru toți. El oferă prin destinul lui roadele sale, hrănite cu viața și gîndurile sale. Să ia toți acei cărora le place fructul său.

Scrisul e operă esențialmente de dăruire. Și dăruirea implică neapărat pe unul, mulți, o mulțime care primește.

Demostene BOTEZ

POEMUL, VISUL ȘI TRAMA DIURNĂ

Discuții

Spre sfîrșitul anului trecut, în *Gazeta literară* au apărut cîteva interesante articole în care era vorba de vis și rigoarea unei ordine prestabilite, de eternizarea reveriei, sau de eroarea în care au căzut cîteodată (și mai cad probabil) suprarealiștii, închipuindu-și că simpla transcriere a unui vis (lucru de altfel imposibil) înainte de a-i descoperi „ascunsa lui forță de a semnifica" se poate numi poezie.

Îmi permit să observ că subtila investigație acordă prioritate tramei diurne existente în vis, cu alte cuvinte depozitului istoric al abstracțiunii conștiente (ca limită terminus între zi și noapte) asupra căruia se exercită ritualul asociației mnezice.

Dacă e clar pentru toată lumea că numai somnul (sub diversele lui înfățișări) conferă imaginii onirice starea sa specifică și poate infuza imaginilor exterioare furnizate de simțuri fluxul imagistic interior, atunci e neîndoios că aici s-a luat în considerare numai conținutul latent al visului, adică reducția logică, abstractă, a unei suite de imagini întotdeauna scăpărătoare și complexe.

Visul latent, pe care ne căznim să-l dibuim dedesubtul imaginilor reale, prin procedee mai mult sau mai puțin ingenioase, este identic pentru toate visele, această interpretare a imaginii onirice fiind o creație tardivă pentru uzul conștientului rațional, tracasat de propriile sale contradicții.

Conștientul, socialmente deviat, nu recunoaște caracterul erotic al visului decît atunci cînd dramatizarea acestor scene respectă maniera diurnă, adică se produce prin imitație. Pentru a păstra visului toată splendoarea lui generatoare de poezie, ar fi mai bine să ne adresăm fără intermediar de-a dreptul conținutului său manifest, acolo unde, cu toată acțiunea represivă a refulării care își dă silința să facă visul acceptabil în ochii conștientului, imaginea dorinței apare pură, chiar și atunci cînd e nevoită să împrumute un deghizament oarecare.

Conținutul latent uniform distruge, în primul rînd, *caracterul concret al imaginii*, ținînd seama de faptul că imaginea visată nu exprimă dorința sub forma sa hedonică, pentru simplul motiv că ea nu este un produs al imaginației sau altor funcțiuni ale conștientului, ci o *rezultantă* în care condițiile de orice fel se interferează pînă la ultimele limite.

Dacă visez un stol de corbi care își iau zborul ducînd cu ei în haos nuditatea iubitei, nu înseamnă că visez un simbol căruia trebuie neapărat să-i descopăr semnificația. Simbolul există numai pentru conștient și nu poate avea valoare de raport social decît sub aspectul lui conștient.

Numai în momentul descoperirii unui simbol constant, interpretarea simbolică a unui obiect intră în sfera valorii sociale, în timp ce în artă simbolul are o valoare în sine, devenind o forță care declanșează o anume stare afectivă.

Dacă starea de veghe ne-ar îngădui, conținutul oricărui vis ar trebui considerat *direct*, și nu prin analogie, căci el nu ascunde subiectul, dimpotrivă, îl exprimă cu toată plenitudinea, plasîndu-l prin dramatizare în centrul cauzalității universale. Visul (manifest) este imaginea exclusivă a hazardului obiectiv. În plămădirea acestei imagini nu intră numai determinismul subiectiv al celui care-o visează, ci și determinismul exterior al lumii, imprimîndu-i un caracter *concret*, dar totodată fluctuant și accidentat. Imaginea visului exprimă o dorință *actuală*, *contemporană*, și nu de domeniul trecutului. Dorințele interioare apar pe imensul podium oniric, în virtutea saltului dialectic, continute și negate în același timp, iar matricea criptezetică a visului se zămislește din abolirea și negarea timpului istoric în favoarea unui timp lipsit de cronologie. Cu alte cuvinte, visul nu este o *formă narativă* a dorinței și nici, cum se spune de obicei, o a doua viață. Visul nu este altceva decît *imaginea reală a vieții* concentrată și răsfrîntă asupra ei înseși. Imaginea reală a vieții, așadar, pe care ne-o oferă starea diurnă, atunci cînd conștientul nu este în mod constant abrutizat de refularea intrinsecă, a cărei acțiune reduce termenii cauzalității prin eliminare și prin stabilirea unor false structuri psihologice.

În ceea ce privește, însă, *constituirea* imaginilor visului, această acțiune contrară este aproape nulă sau are o influență accesorie. Represiunea, refuzul de a califica în mod erotic raporturile, ca acțiune originară, sînt, în orice caz, străine conștientului.

Visul se fundează pe un raport de opoziție: de-o parte imaginea care izbucnește din inconștient, supradeterminată de cauze obiective, de cealaltă parte *eul*, care o urmărește neîntrerupt cu ajutorul gîndirii.

Imaginea visată este exhaustivă, posedă o valoare intrinsec-poetică, se sustrage tuturor interpretărilor, nu are nevoie de nimeni și de nimic. Gîndirea, care s-a obișnuit din viața diurnă să stea mereu de pază, procedează la fel și în timpul visului. Opoziția, aproape ireductibilă, care se petrece în vis între cel care visează și eul acestuia (gîndire-imagine) este, la origine dialectică: ea exprimă tendința conștientului de-a deveni inconștient și a inconștientului de a deveni conștient.

Toate amintirile, aparițiile, scenele anterioare, peisajele, sînt încorporate în urzeala visului, într-o manieră considerată de conștient absurdă. Elaborarea secundară trebuie să fie înțeleasă ca o reconversiune a conținutului oniric în termeni diurni, mai ales în ceea ce privește dimensiunile timpului, spațiului și cauzalității. Conținutul latent nu constituie decît forme paroxistice ale elaborării secundare, care încep să capete relief chiar în timpul visului. Absurdul în vis (și nu incoerentul) provine din existența unui timp fără durată, necunoscut vieții diurne. Amintirile diurne sînt descalificate de absurd și nu intră decît parțial în țesătura onirică. Eul celui care visează (exprimat prin gîndire) consideră, în tot timpul visului, scenele pe care le vede în interior, străine lui. Cu alte cuvinte: cel care visează *suportă* visul. Pentru el, imaginile onirice formează o lume exterioară, străină, inexorabilă, fatală. Această lume impusă, implacabilă, dezvoltă facultățile normale ale gîndirii în sensul libertății de interpretare, al repeziciunii priceperii și ascute sentimentul spaimei. Încercînd să înfrunte o primejdie manifestă aproape permanentă, gîndirea intră în alertă, și face uz de toate rezervele ideative pentru a salva eul. Această cursă, care nu se sfîrșește decît odată cu trezirea din somn, înfurie, scandalizează și tiranizează gîndirea. Ea pîndește orice schimbare a situației și se pregătește să se apere, înainte ca un nou aspect contradictoriu să-și facă apariția în vis. Se spune că în timpul somnului au fost rezolvate, uneori, probleme diurne, folosindu-se fel de fel de soluții ingenioase. De vreme ce gîndirea funcționează în timpul visului întocmai ca în starea de veghe, lucrul acesta nu pare deloc imposibil și dacă se-ntîmplă foarte rar, explicația trebuie căutată în altă parte: conștientul nu rezolvă în vis decît problemele pe care i le pune visul. Trebuie deci ca imaginea visului să parvină să pună conștientului o problemă diurnă sub forma unei amintiri diurne, păstrîndu-i exactitatea, sau să creeze o problemă pe date exclusiv diurne ca gîndirea să o poată rezolva. Acest lucru se-ntîmplă foarte rar, întrucît visul, în mod obișnuit, nu pune probleme raționale.

Aspectele regresive ale vieții diurne intră în vis pe calea amintirilor. Breton, vorbind despre apărarea ideii de grandoare care ar trebui să tuteleze visele oamenilor, amintește vorbele lui Thomas de Quincey: „Cel care nu discută decît despre boi va visa probabil boi. Condiția umană care ține marea majoritate a semenilor noștri sub jugul unei experiențe zilnice incompatibilă cu elevația gîndirii, sterilizează deseori visele, făcîndu-le inapte să reproducă grandoarea, chiar dacă cei care le visează sînt posesorii unei închipuiri somptuoase". De altfel, amintirile-clișee exprimă net această maculare a visului de către viața diurnă. Imaginea visată fiind o *rezultantă*, este de la sine înțeles că simbolurile istorice și familiare intră în compoziția ei. Ele sînt într-un fel înghițite de dorință, dar numai parțial macerate. Din această pricină, cu toate că visele sînt în general foarte frumoase, aproape nici un vis nu e frumos în întregime, nefiind acceptabil decît fragmentar.

Ca mecanism declanșat, superior parțialității diurne, visul este *întotdeauna revoluționar*, dar întotdeauna stînjenit de reziduurile acesteia. În epoca noastră, cu rare excepții, visele au un caracter ambiguu.

Luînd în considerare conținutul manifest al visului, se-nțelege că nu-i putem afla sensul în afara lui, prin metode gata făcute. Dacă lăsăm la o parte aspectul clinic, nici o interpretare sau redare a visului nu e posibilă prin analogie. Visul e vis și nimic altceva. El nu poate fi reflectat de conștientul infestat de refulare nici chiar atunci cînd conștientul e hotărît s-o combată.

Facultatea de a visa, care are intime legături cu misterul tenebrelor, este singurul culuar prin care omul poate să comunice cu obscurul. Visul manifest afirmă că imaginea este expresia directă a inconștientului care tinde să devină conștient, ieșind întru întîmpinarea conștientului, care eliberat de povara refulării, tinde să devină inconștient. Această imagine, considerată poetic, oferă aestui schimb o dezvoltare concretă, făcînd din poem o expresie a elementelor comune, o sinteză a elementelor realității, bazată pe legea echivalenței libere a limbajului din lumea semnelor, cu atît mai mult cu cît suprarealismul a demonstrat că orice cuvînt este o construcție multidimensională. Folclorul, mitologia și legendele de toate felurile se pare că n-au forța de-a eclera problema visului, căci ele utilizează formele fruste ale dorinței și sînt umbrite de un dezagreabil evoluționism.

Desigur, acțiunea de refulare incorporată visului nu poate fi cu desăvîrșire înlăturată. Ea se cere suprimată printr-o operație de decantare, capabilă să separe straturile de origini și compoziții diferite, unite printr-o gigantă confuziune.

Dar această operație de decantare nu are nici un punct de contact cu *decuparea*. Și dacă se poate vorbi aici de talent, talentul constă tocmai în faptul de *a nu ști să decupezi*, căci elementele trebuie să rămînă mereu în plină fuziune.

„Poetul va înfrînge ideea deprimantă a divorțului inseparabil dintre acțiune și vis". (Breton).

Pe măsură ce pata albă a zilei ne îndepărtează de visul nocturn, starea în care ne-a fixat procesul inițial se risipește. Pentru a o reface sîntem constrînși să alergăm după un număr tot mai mare de imagini și de cuvinte. Urechea rîde. Gura jură. Deșteptarea decapitează. Lacunele trebuiesc create. Se naște tentația artei. Căutăm cu furie, cu ardoare. Căutăm imagini nete și insuficiente capabile să recreeze o stare vagă și suficientă. Treziți brusc din somn ne surprindem ocupați să împlinim o lucrare inexorabil logică.

Din străfundurile somnului privirea noastră se întoarce fără noi.

În acest crucial moment, cînd forța gravitației universale face antecameră, intervine pericolul mistificării. Căci în acest unic moment falsul are ocazia să se desvolte cu ușurință, ca într-o floră propice, să planeze cu aripi de împrumut, și așa-zisa descifrare poetică a visului se poate repede transforma într-o ternă și tristă maculatură.

Intervine gustul artistic impertinent și dubios, machiajul și ornamentația boreală, care încearcă să camufleze cu mai multă sau mai puțină dexteritate vidul poetic.

Un galimatias dominat de incoerență, o hartă calchiată pe geam în care, în mod deliberat, Africa este înlocuită cu Labradorul, această silnică operație fiind socotită de orgolioșii executanți drept o acțiune temerară și o contribuție fără egal pentru edificarea funcțiunii reale a gîndirii.

La acești închipuiți deținători ai unei parcele de poezie se gîndea, probabil, Louis Aragon, cînd scria în *Traité du style*: „Dacă urmînd o metodă suprarealistă, v-apucați să scrieți triste imbecilități, acestea rămîn triste imbecilități".

Numai adevărata poezie, care nu e decît una singură în nomada ei pulverizare, în infinita varietate a tuturor aspectelor și mijloacelor de expresie, deține resursele necesare pentru a oferi acestui convulsiv salt dialectic, petrecut în vis, noblețea și nativa grandoare cuvenită.

Pretenția de a construi, pe marginea fragmentului de vis care se ține minte după trezie, cu elemente aluzive alimentare și utilitariste, o lume adecvată desfășurării lui, este, în cel mai bun caz, o farsă.

Regretabil e că această farsă are, nu odată, sorți de izbîndă. Lucru posibil dacă ținem seama că și pentru rațiunea maculată de refulare, visul, oricît de mutilat, își păstrează atrăgătorul caracter insurgent.

Virgil TEODORESCU

„GREFIER ȘI ARHIVAR *pentru posteritate*"

(Urmare din pagina 1)

temă: nu știu dacă tatăl lui Matei I. Caragiale îi rostea în derîziune numele Mat-hei, *nici că autorul* Crailor de Curtea-Veche *ar fi păstrat „ceva din înfumurata demnitate pedantă a mamei" (nota de la pag. 184); dar pot asigura că n-a existat nici o Pușki, fată a lui I. L. Caragiale; singura sa fiică, Tușchi, poartă numele bunicei sale paterne, Ecaterina. Mi-aș mai permite să atrag atenția eminentului jurist, că nici Valjean nu-și merită epitetul „răufăcătorul din* Mizerabilii", *nici dramaturgul român, cu acest pseudonim, disprețul prea din cale afară colegial!*

Șerban CIOCULESCU

DE DOUĂ ORI, MASCA

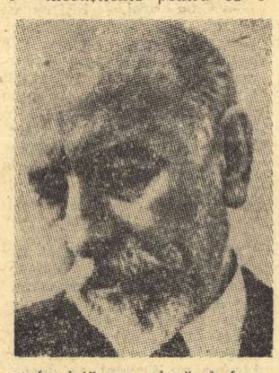
Personaje pirandelliene

Baldovino (**Voluptatea onoarei**) acceptă mistificarea ca pe o soluție ultimă de reabilitare. Fiind totuși imposibil ar fi urmat ca personajul să-și joace rolul **dat** și nicidecum **să și-l construiască**. El însă, paradoxal, încearcă să traducă Forma în Viață și dintr-un anexat devine autoritar conducător de destine. Aparent poartă o mască, dar convenind la asta, ar trebui, firesc, să admitem că Baldovino are conștiința chipului de dincolo de mască, adică a existenței sale reale, esențiale. De fapt, Baldovino își **intuiește** esența dar nu ajunge s-o și trăiască lucid, deci rațional; mai mult, adevărul, un presupus adevăr, despre el, îl află din afară și asta îi provoacă, — atît de mult îl surprinde — aproape un acces de isterie. **Impresionat** de descoperire își însușește ideea și reprezentarea despre sine venite din exterior și pare în cele din urmă convins de regăsirea marelui, esențialului **Eu**.

Dar acesta contravine „vieții celeilalte", dinaintea mistificării, care nu avea nimic înălțător dar mai ales nu avea sentimentul, iluzia **onoarei**. E atunci vreo deosebire între Baldovino, soțul de poză, orgliosul onoarei și Baldovino, cel din finalul piesei, deodată luminat și în sinea lui autentic, dar oricum altceva decît fusese pînă la intrarea în rol? Ca ipostaze ale Formei, da, ca esență a Vieții individuale, nu. Sînt la fel de puțin definitorii. **O mască e înlocuită de alta.** Le desparte unghiul de vedere al personajului asupra lor: prima și-a pus-o cu propriile-i mîini, e deci voluntară, a doua însă e luată drept diametralul ei, adevăr, fiind astfel inconștientă. Mistificarea e acum deplină și fatală. O revocare nu mai e posibilă, Baldovino schimbînd printr-o confuzie măștile și-a uitat adevărata înfățișare.

Spera (**Colonia cea nouă**) midineta siciliană, mama unui copil al cărui tată îl recunoaște, are conștiința măștii pe care o poartă dintotdeauna. Ea **nu**-și acceptă mistificarea cu atît mai mult cu cît masca ei e rezultatul unei reflectări: portretul Sperei apare ca o sumă de priviri subiective, dar cu o notă comună: disprețul, aruncate asupra ei de cei care o înconjoară, altfel zis există doar o anumită **părere despre Spera** care o configurează și nu Spera ca ființă ce ni se relevă prin dominantele ei interioare. Toate acțiunile ei sînt tentative însumate spre găsirea esenței existențiale pe care întocmai lui Baldovino o intuiește, dar numai atît. Evadarea într-o insulă împreună cu aceeași oameni care, în vechiul teritoriu, îi striviseră demnitatea, i se pare totuși o posibilitate de demistificare. Aparent și pentru moment modificarea condițiilor provoacă parcă modificarea de structură a oamenilor. Pirandello nu credea însă că individul se poate schimba în natura lui specifică. Ca atare, Spera are doar iluzia trăirii autentice, iar toate simptomele care i-o creează: demnitatea, speranța, altruismul, vor sfîrși ca un miraj o dată cu simbolica scufundare a insulei. Rămîne doar vocația maternă, un amănunt, **ultimul**, fatal, și deci, prin lipsa elementelor comparante, fără șansa de a fi considerată natură **specifică** a personajului.

Deși pornește dintr-un alt moment al existenței decît Baldovino, cînd mistificarea se și produse — Spera ajunge, ca și acesta, supusă Formei. **O mască e înlocuită de alta.** Ambele sînt involuntare, iar dacă prima e privită drept ceea ce este, motivînd încercarea de modificare, a doua, urmîndu-i e inconștientă pentru că e confundată cu adevărul fondului, cu Viața.



Ersilia (**A îmbrăca pe cei goi**) nu are nici măcar intuiția modului său propriu, **real**, de existență. Poartă pînă la un moment dat masca unei logodnice chinuite de așteptări și dezamăgite. Mască, pentru că în același timp e sedusă, acceptînd pînă la urmă seducerea, de către stăpînul casei în care slujea. Gonită din pricina unui accident, o invadează spontan ideea sinuciderii și procedează la îndeplinirea ei. Părea că pînă și moartea, topirea fizică, devine o mască. Și încă una construită cu meticulozitate, ca o răzbunare menită să acopere cu apoteoză un fals martirat. Dar moartea nu poate fi mască pentru sfîntul motiv că e lipsită de finalitate în ea însăși, după cum, din același motiv, nu poate fi nici esențialitate a individului. Pur și simplu, nu cunoaște cele două noțiuni. (Singura ei accepție nedestructivă din variantele filozofice moderne ale mîturilor Orientului și creștinătății vizează de fapt o umană și orgolioasă posibilitate de a concura eternitatea pietrei sau a demiurgului și nu luminarea Eului veritabil). Sesizînd incongruența, Pirandello revine și propune personajului său un sfîrșit la fel de nenatural, deci tot o sinucidere, însă în ordinea primei măști. Pornind de la o mistificare refuzată (înfățișarea de logodnică negată prin acceptarea seducerii) ca cea a Sperei, spre una construită (înfățișarea de martiră) ca Baldovino, Ersilia se divulgă: **o mască e înlocuită de alta.** Personajul acesta nu are intuiția existenței sale reale ca celealte două, în schimb situația sa e compensatoriu diferită prin faptul că lasă să se creadă că „A îmbrăca pe cei goi", deci masca, e, ciudat, inevitabilă acolo unde nu e necesară și e necesară în singurul moment în care nu există: moartea fizică.

Cele trei piese, spațiul nu permite adăugarea altor și altor cazuri din același autor, par astfel variante conducînd spre un sens unic.

Unanim recunoscuta antinomie Viață-Formă, implicată în aproape toate dramele lui Luigi Pirandello, nu e totuși proprietatea sa exclusivă. De aceea ea nu-l poate concura în complexitate. În afara unor teze expuse dramaturgic în **Astă-seară se improvizează** și dramatic în **Șase personaje în căutarea unui autor**, fixînd dogma pirandelliană a artei cu legături directe și severe în teatru, creația dramatică a lui Pirandello e poate mai mult decît orice un avatar repetat al spiritului în căutarea esenței sale. Un avatar al individului, întru aflarea adevărului său propriu. Dar nu existența acestui adevăr trebuie dovedită, ci posibilitatea de a-l ajunge. Este marele semn de îndoială ridicat de teatrul lui Pirandello. Bătrînul cu chip isoscelic propune o caricatură ironică de Sisif. În spatele măștii se ascunde, inevitabilă, Masca.

Laurențiu ULICI

*) Pirandello: „Teatru" E.L.U.

TEATRUL LUI MROZEK

Sławomir Mrozek este un Eugen Ionesco al Poloniei; impus în primă atenție în peisajul dramaturgiei poloneze contemporane, ca modalitate de cuprindere a realului, numele lui se leagă de ceea ce s-a numit, cu un termen cam bătăios și încă imprecis, teatrul absurdului. Debutează în 1950 cu foiletoane și scurte povestiri umoristice. Ulterior, la intervale relativ scurte, apar volumele de schițe: *Semiblindaje practice* (1953), *Elefantul* (1957), *Nuntă la Atomice* (1959), *Progresistul* (1960), *Ploaia* (1962) și romanul-parodie *Vară scurtă* (1956).

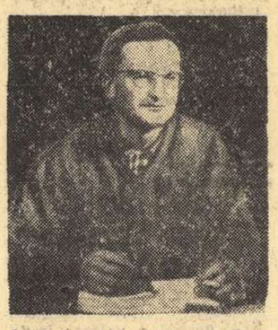
Calitățile dominante ale prozei lui Mrozek: concentrația epică pe spații mici, vioiciunea și dramatismul intens al relatării explică în bună măsură aplecarea spre teatru, în timp ce predilecția pentru exercițiul caricaturii va înfiripa opțiunea pentru comedia absurdă în sensul modern, mai complex, al cuvîntului. Și Mrozek și-a intuit această vocație, îndreptîndu-și eforturile de creație cu osebire spre teatru. Ascuțișurile satirice se înscriu pe aceleași direcții tematice, firește, îmbogățite de astă dată cu fațete noi și exprimate cu mijloacele scenice. În piese, ca *În plină mare*, *Karol Strip-tease*, ș.a. Mrozek revine cu curaj și incisivitate satirică asupra unor probleme etico-filozofice. Punînd la încercare și confirmînd pînă la un punct posibilitățile artistice ale autorului și sensul preocupărilor teatrale, cele trei scenete constituie, ni se pare, un prim moment distinct în dezvoltarea dramaturgiei lui Mrozek, moment care conduce în linie dreaptă spre complexitatea și profunzimea din *Tango*. Este motivul pentru care vom stărui mai mult asupra lor.

Una dintre ideile reputate în „teatrul deriziunii", cum îl numea nu fără oarecare dreptate și Michel Corvin în *Le théâtre nouveau en France*, este aceea a tragismului existenței umane în ansamblul relațiilor societății contemporane. Dacă Ionesco se oprește mai mult asupra *angoisei* individului prins în haosul primejdios și absurd al lumii, Mrozek evidențiază în special cauzele acestei neliniști, insistînd asupra senzației de apăsare înăbușitoare, pe care o produce pioșenia idolatră față de convențiile, miturile și tradițiile înstăpînite printre oameni. Și în piesele într-un act pomenite, formele diferite prin care se exercită această apăsare ce frînge avînturile, strîng în jurul lor, la modul absurd, fără îndoială, întreaga episodică. Așadar, intenția generală rămînînd aceeași, mijloacele concrete de exteriorizare diferențiază cele trei lucrări, exprimînd în ordinea abstractă trei nuanțe, trei trepte ale ideii. În prima dintre ele, *În plină mare*, dramaturgul ridiculează presiunea morală și urmările ei distructive. În discuția care se consumă pe o plută în largul mării între trei naufragiați: Gruby (Grasul), Sredni (Mijlociul) și Maly (Micul), primii doi reușesc să-l convingă pe cel din urmă să se sacrifice de bună voie, ba chiar cu entuziasm, pentru ca ei să poată supraviețui.

Expunerea argumentelor este realizată de Mrozek în maniera teatrului ionescian; nu există o înlănțuire cauzală, o logică strictă a necesității determinative, care să rînduiască scenele într-o ordine anume. Este vorba, desigur, de curgerea unitară și rațională în planul exterior al intrigii, al factologiei, al formei. În aparență totul se petrece fără nici o coerență, epica afirmațiilor nefiind decît o îngrămădire de banalități și nonsensuri care de care mai hazardate. Gruby și Sredni fac apel la rațiuni etice, sociale și istorice hazardate, în fața cărora, chipurile, nu există putința ca Maly să se eschiveze. În subtext se păstrează însă o legătură permanentă între replici, între cauze și efecte, o logică interioară care face ca absurdul să devină o sursă a comicului și o finalitate a „deriziunii". Este interesant că, pe măsură ce argumentele sînt mai puerile, mai searbăde, mai anacronice în împrejurările date, mai fără sens, așadar, pe măsură ce absurditatea lor este mai evidentă, ponderea urmează o gradație crescîndă pentru expresivitatea ideii; devin mai convingătoare. Este o realizare a teatrului absurdului, care rămîne absurd doar în latura formală a spectacolului, nu și în conținutul său. În ultimă instanță, *În plină mare* e o pledoarie care avertizează societatea asupra pericolului pe care-l prezintă aplicarea mecanică și abuzivă a unor prestigioase, dar exacerbate precepte etice, precum: spiritul de sacrificiu, altruismul etc.

În *Karol* însă deformarea caracterologică se operează prin mijlocirea forței materiale, brute, inexplicabile și fără scop. Un oculist, amenințat de Bunicul care, în virtutea unei obișnuințe ereditare trebuia să tragă cu pușca într-un Karol, își pierde treptat luciditatea de apreciere, devenind un instrument inconștient al uciderii. Este aici și un rudiment de existențialism, discutabil în concluziile teoretice, potrivit cărora omul aflat în fața morții se debarasează de zgura tuturor convențiilor, redevine ceea ce este *de facto* și acționează în consecință. Nu se întreabă dacă e bine sau rău; procedează așa împins de instinctul de conservare. Cine este Karol, ce reprezintă el și de ce anume trebuie omorît, ce legături existau între el și Bunic, autorul nu ne spune. Este preocupat doar de plasticizarea scenică a premizei conceptuale, iar pentru aceasta își alege minimum de elemente necesare pentru a semnifica, pe de o parte, forța oarbă (Bunicul și Nepotul), pe de alta, obiectul asupra căruia se aplică (Oculistul și clientii). Restul nu-l mai interesează, deorece nu intenționează explicații rotunde ale fenomenelor, ci doar semnalarea preventivă a unor situații anormale care, neglijate, pot crește în primejdii sociale. De aceea, personajele nu au nume și nici individualității fizice și psihice clar conturate, de aceea, multe din faptele și afirmațiile lor nu au totdeauna pricini lesne sesizabile. Prezența unor obscurități în metaforica elementelor spectacolului, obscurități ce izvorăsc și din coeficientul apreciabil de bizarerie, relativitate, și nonsens care intră programatic în realizarea dialogului și a episoadelor, face ca posibilitățile de interpretare să rămînă mereu deschise. Faptul este caracteristic pentru un teatru de avangardă, cum este cel al absurdului, motivînd în parte, reticențele persistente ale publicului.

În sfîrșit, în a treia piesă în discuție, *Strip-tease*, abordează Mrozek rezultatele opresiunii exercitate asupra omului de o



forță cu caracter imanent. Este această forță un destin fatal ce urmărește neînduplecat ființa omenească, vizează niște legi ale vieții în colectivitate, pe care nu le pricepe, sau este vorba de o divinitate supremă? Oricum am numi-o, autorul nu dă nici o indicație în această direcție, ea rămîne în afara entității umane, o necunoscută, prin urmare misterioasă și înfricoșătoare. Nu este deci de mirare că cele două personaje vor reacționa pînă la urmă în fața Mîinii care o simbolizează ca niște manechine neputincioase și ascultătoare, îndeplinindu-i fără să crîcnească poruncile, oricît de lipsite de sens le-ar părea. Comportarea și schimbul de replici dintre Domnul I și Domnul II prilejuiesc expunerea în paralel a unei noi probleme, subsumate într-adevăr ideii principale enunțate, dar la fel de importante: atitudinea activă sau pasivă față de nonsensul forței care îi claustrează, intervenind fără menajamente și schimbîndu-le drumul vieții. Aduși fără să știe cum și de cine într-o încăpere cu ușile întredeschise, manifestările lor sînt hotărîte în ceea ce înțelege fiecare prin noțiunea de libertate. În vreme ce Domnul II preferă libertatea în ordinea exterioară și materială imediată — o libertate practică, activă — și vrea să iasă ori să se împotrivească, Domnul I se complace într-o pasivitate comodă, pe care și-o fundamentează speculativ prin absolutismul libertății interioare. Libertatea — susține el — înseamnă posibilitatea de a alege. Sînt liber atîta timp cît stau aici și știu că, dacă vreau, pot să ies. Din clipa cînd voi ieși, odată cu această opțiune îmi limitez și posibilitățile de acțiune, îmi pierd libertatea și devin sclavul alegerii mele. Fără doar și poate, Mrozek prezintă cele două posibilități cu egală detașare, beneficiind și în acest caz de un atribut al teatrului absurdului; expune doar situații — probleme fără a oferi sau măcar sugera și soluția lor, așa cum se întîmplă în dramaturgia cu origini în principiile aristotelice. Sensul major al piesei, ca și al celorlalte două, nu este atît un răspuns cît o întrebare; absurdul — zicea undeva Camus — rezultă din opoziția: omul care întreabă și lumea care tace.

Folosind structuri arhitectonice reduse, dar concentrate, repliei de obicei scurte, alerte, și un stil cu prospețimi și contraste expresive de vocabular, în forme satirice care variază între ironia ușoară și grotescul fantastic, Mrozek transpune în cele trei scenete ipostaze ale absurdului cotidian, cu valabilitate nelimitată geografic. Ulterior, Mrozek va dezvolta aceste calități ale scrisului său. Va îmbogăți elementul grotesc și va încerca să lărgească tiparele compoziționale, relaxînd uneori problematica, fără s-o și diluieze, pe suprafețe mai ample, în mai multe acte, ca în *Tango*.

Stan VELEA

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În revista bulgară **Plamîk**, nr. 9/1968, a apărut un fragment din romanul **Rădăcinile sînt amare** de Zaharia Stancu, în traducerea Paulinei Babici.

● **Promna Dunaju (Pod plutitor pe Dunăre)** este titlul adaptării radiofonice după o nuvelă **(Vară și viscol)** de Ștefan Bănulescu, prezentată, în ziua de 9 iunie a.c., la postul de radio Varșovia, de colectivul teatrului Radiodifuziunii poloneze. Dramatizarea, semnată de Victor Panea, a fost tradusă de Danuta Bienkovska.

Publicația poloneză **Radio i telewizja** (nr. 23, 2 iunie 1968) face o prezentare a lucrării și a celor doi autori români: prozatorului Ștefan Bănulescu și realizatorului dramatizării, Victor Panea.

● **Două spectacole** prezentate recent **peste hotare**, de teatrele românești sînt comentate elogios în presa străină: unul (**Troilus și Cresida** prezentat de Teatrul de Comedie la Festivalul de teatru de la Viena), în ziarul **Volksstime** din 11 iunie, celălalt (prelucrarea după piesa lui Lorca **Cele trei neveste ale lui Don Cristobal**, jucată de Teatrul Țăndărică la Zürich) în numărul din 14 iunie al jurnalului elvețian **Die Tat**.

„Vom mai avea — scrie Edmund Th. Kauer, autorul articolului din ziarul austriac — ceva de văzut din partea românilor. Ei devin o culoare pe paleta internațională".

● Revista belgiană **Le journal des poètes** (nr. 3, mai — iunie 1968) a publicat poeziile **Maturitate, Rugăciunea unui dac, Plătește de Miron Chiropol**. Versiunea franceză aparține lui Aurel George Boeșteanu.

● În lunarul italian **Breve** (nr. 2 **februarie 1968**) din Neapole, au apărut, însoțite de o prezentare, două poezii de Mariana Costescu, **Mineral** și **Moment solemn**, în traducerea Nicoletei Corteanu.

● Poetul Mihail Steriade, director, fondator și redactor responsabil al trimestrialului **Le journal roumain des poètes**, cu sediul la Bruxelles, ne-a trimis zilele acestea cel de al treilea număr al publicației, cuprinzînd un bogat mănunchi de poezie română contemporană. După o substanțială prezentare, urmează, pe patru mari pagini, reușite traduceri din versurile lui Nicolae Labiș, I. M. Rașcu, A. E. Baconski, Ion Bănuță, Mihai Beniuc, Aurel Baranga, Dan Deșliu, Petre Ghelmez, Ion Sofia Manolescu, Horia Zilieru, precum și din poeziile unor tineri debutanți. Notabilă este, de asemenea, versiunea în limba franceză a **Doinei** românești și a **Mioriței**.

atlas liric: paul niger *)

EU AFRICA ACEEA N-O IUBESC!

«Îmi place tinutul — spunea —, găsesc aici
ascultare, hrană, **puiul** la 20 de centime,
femei la 5 franci, și-un «bien, **missié**»
tot atîta de ieftin.
«Singura problemă — adaugă el — sînt foștii soldați,
mulatrii, știutorii de carte, cărora le place
să comenteze ordinele și care se vor aleși
primari în satele lor».

Eu Africa aceea n-o iubesc.

Africa tăcerii și răbdării, țara
celor ce repetă «yes» și «oui-oui»,
Africa somnolentă care așteaptă mila
de a fi trezită cu cizma,
Africa zdrențelor fluturînd ca niște drapele
ale capitulării, Africa
dizenteriei, ciumei, frigurilor galbene, puricilor,
să nu zic a rîiei,
Africa «Omului de la Niger», a șesurilor pustiite,
torturate de soarele omucid, Africa
șorțurilor obscene și a mușchilor încordați
de efortul muncii silnice
Africa negreselor care servesc alcoolul uitării
pe tava buzelor lor,
Africa «boys»-lor depravați, a amantelor
de doisprezece ani legănîndu-și sînii
ritmic, ca niște fructe de **papaya** prea coapte
și pîntecele rotund ca o tigvă în timp secetos, —
Africa lui Paul Morand și André Demaison.

Eu Africa aceea n-o iubesc.

Într-o zi Dumnezeu coborî pe pămînt, era supărat
de purtarea fiilor față de Creator. Porunci
potopul cel mare; din renăscutul pămînt
rodiră noi seminții.
Arca a populat planeta cîte puțin,
Cîte puțin,
Iar omenirea s-a-nălțat din secolii fără lumină
spre secolii fără odihnă.

Numai de Africa uitase Cel de sus.

Cristos, răscumpărînd păcatul ancestral, și-a ridicat
biserica la Roma.
Cuvîntul lui s-a făcut auzit în pustiu.
Se sprijinea biserica pe societate
și societatea pe biserică,
se sprijineau una pe cealaltă
alcătuind civilizații,
în care-nvățăceii anticelor înțelepciuni
spre liniștirea zeilor străvechi ce încă nu muriseră
jertfeau cîteva mii de victime.
la fiecare zece ani.

Isus numai de Africa uitase.

Cînd observară că există o rasă
(de oameni?) ce nu dăduse încă
Domnului tributul ei de sînge negru
i-au amintit scadența.
A plătit.
Și mai plătești și acum, dar cînd ceru și ea
un loc în **Oikumene**, —
i-au arătat o bancă prăpădită:
S-a așezat și-a adormit.
Isus întinse mîinile a binecuvîntare
peste capetele încîrlionțate
și negrii fură mîntuiți,

Firește, nu aicea, pe pămînt.
Împărăția cerurilor fiindu-le și lor deschisă
deteră buzna; spune Scriptura că
pentru a desăvîrși minunea și a-i spăla
pe negri pentru totdeauna de păcatul strămoșesc,
acolo sus se preschimbară-n albi,
să nu se vadă cumva (decît în filmele americane)
apostoli, îngeri de culoare neagră.
Iată de ce sufletele rasei negrilor, asemenea
urzicilor, crescură-n lanul sufletelor albe,
pretutindeni unde secera se pregătește
să despartă viața de țărîna străină,
Pretutindeni unde se simte nevoia mîntuirii
și-a osanalelor,
Pretutindeni unde sîngele omului trebuie
să răscumpere neputința omului.
Unde munca e grea,
Unde se sapă pămîntul, unde sudoarea și sîngele
au înălțat cei șapte stîlpi,
Acolo unde se moare,
Acolo unde se ucide,
Acolo unde se urlă și se dansează
din pîntecele verde ca al licuriciului,
Acolo unde pentru ritmul vieții se cuvine
să fie lustruiți pantofii și ascensoarele-nălțate
ca rugăciunile spre cer!
Și spus-a Domnul: «Foarte bine-i astfel!
E vorba fără îndoială de-o rasă de fățarnici.
Am să-i îndop eu cu pacea nazareniană
Pînă or să crape
Și le voi pune în spinare cruci
albe,
roșii,
albastre, tricolore, fără să uit
de cele de piatră,
de lemn,
romane, încîrligate, lorene
pînă cînd or să vadă stele verzi.
Îi voi face să urce pe aride poteci
pînă la strîmtele porți ale raiului
și-i voi lăsa afară pînă se vor face albi
de-atîta soare; pe cei nedemni să fie aleșii mei
am să-i trimit la Mahomed».
Iar Baltazar
și Melhior au spus: «În vecii vecilor
facă-se voia Ta și nu a noastră».

Iată, în fiecare dimineață lăsată de la Dumnezeu
bătrîna slujnică Melania se duce șchiopătînd
să pună o luminărică pe altarul
păcatelor răscumpărate; ea se roagă
și pentru mîntuirea fraților săi inconștienți,
se roagă pacea să domnească pe pămînt.

Dar eu, eu Africa aceea n-o iubesc.
Africa scorpionilor albi care-și mușcă
propria coadă,
Africa **brusei** ce acopere ca o mare pămîntul,
Africa gliei roșii de sîngele decolorat al mucenicilor,
Africa-zgîrci de suferințe,
Africa în care există două justiții
pentru aceeași crimă, —

Nu, Africa aceea n-o iubesc,

Și-acum e rîndul meu să pun întrebări.
În ziua judecății de apoi ce-i vei răspunde
Lui Dumnezeu cînd te va întreba:
«Ce ai făcut din poporul meu?
Pe om în grija omului l-am dat, iubirea să-l învețe
dar iată, acidul urii ca spuma mărilor
a ros din țărm.
Păscut-ai turma mea pe înălțimi?
Pe oameni — oameni i-am voit
nu lupi,
nu oi,
nu cameleoni,
nu șerpi.
Am vrut pămîntul să dea hrană tuturor,
L-am vrut al izbăvirii și nu al ispășirii —
Al tulpinelor verzi și al dreptelor tronuri
Pe om l-am vrut în stare să ducă greutatea stelelor.
Ești oare vrednic să speli picioarele desculțe
ale poporului meu?»

Ce vei răspunde tu, ce vei răspunde?
În ce ierburi întunecoase vei izbuti să ascunzi
picioarele umflate ale leprosului de care te-ai ferit,
Pîntecele fecioarelor pe care nu le-ai iubit
ci le-ai violat;
În care fluviu, în care mare vei spăla sîngele,
sîngele negru al bolnavului de friguri căruia
nu ai vrut
să-i aduci tămăduirea?

Azi — eu pun întrebări.
Ce-mi vei răspunde-n seara asta? Umbrele nopții-mi
dau tîrcoale, umbrele celor ce nu vor vedea
lumina.
Pentru-a ajunge-aici, adeseori m-am întîlnit
cu șarpele nisipurilor; fugea spre alte
ținuturi.
În tainițele inimii iubirea construise stalactite
și născoceam mereu alți arbori.
Citeam în șesurile și-n nisipul ei că Africa
se vrea un continent al măreției.
Vedeam în oamenii ei, citeam în nisipuri
că s-a făcut din ea un continent al mizeriei.
A trebuit apoi să calc peste cenușa colibelor,
A trebuit apoi să gem lîngă pîntecele fecioarelor,
A trebuit apoi să dorm pe pămînt străin,
Pe pămîntul care a fost al meu.
Mulțime de morți se-nălța pretutindeni, să-mi
sfîșie hainele, să-mi blesteme numele.
A trebuit să alung aceste naive fantome, a trebuit
să răzuiesc scoarța traiului lor, să ajung
la negrele izvoare cu freamăt prelung,
și căutarea asta tot sîngele mi-a stors,
Căci, vai, eu pretutindeni le auzeam întrebările.

O, vei răspunde pentru mine oare,
Tu care-ai fost și Dumnezeul meu?
Îți lași privirile, Te-ascunzi în cețuri,
complice și tîlhar de suflete.
Cum de-mi îngădui, fără a fi pedepsit,
să te sudui?
Acesta este adevărul; iar dacă nu-i — ucide-mă!
Îmi poți porunci să mă rog dar **cuvîntul**
nu poți să mi-l iei,
Tu nu mă poți opri, murind, blestemul
meu să ți-l azvîrlu în palidul chip.
Îți poți spăla mîinile cu sîngele meu verde, —
tot nu-ți cunosc numele; altarele mele
le-nalț unui Dumnezeu necunoscut încă.
Auzi? Tam-tam-ul a tăcut, vrăjitorul poate nu a știut
să-și păstreze taina, vîntul cald al
savanei i-aduce solia din nou, iar
calul de mare un semn mi-a făcut
vrînd să tac.

Africa va vorbi,
E rîndul ei, e rîndul ei să ceară:
«Am vrut ca oamenii să fie oameni,
nu lupi,
nu oi,
nu șerpi,
nu cameleoni.
Am vrut pămîntul să fie pămînt,
Sămînța-sămînță, —
Liman al izbăvirii și nu al ispășirii,
Al Africii am vrut pămîntul meu.
Veacuri de suferință limba mi-o ascuțiră,
Am învățat să număr pe picăturile propriului sînge,
Și dînd urmare generosilor profeți
Vreau pe pămîntul arborilor verzi
drept omul să poată purta în sfîrșit
povara cerului».

De-acuma Doamne poți să nu-i răspunzi
e de-ajuns să asculți jurămîntul acestui
popor și să vezi
Africa vindecîndu-se în fața umanității, fără ură,
fără să revendice, afirmînd
Mai sunt încă bănci în biserica lui Dumnezeu și
Pagini imaculate în cărțile prorocilor.
Dacă îți plac întîmplările neobișnuite, prietene, uite,
Un continent se pune în mișcare,
o rasă se trezește, adie o nouă rațiune-n
tremurătorul frunziș, un ritm cu totul nou
străbate lumea, o culoare nemaivăzută
intră în curcubeu, o frunte tînără
înfruntă trăsnetul.

Da, are cuvîntul și Africa.
Africa unei singure justiții pentru aceeași crimă:
Pentru crima împotriva divinității și omului,
Pentru crima de lèse-Africa,
Pentru crima săvîrșită împotriva celor care aduc
ceva nou,
Un ritm,
O rază în noaptea pădurilor, poate un suflet nou,
un fleac, o intonație, o vibrație care
pătrunde încet în măduva oaselor sau mișcă
o inimă bătrînă, adormită, o face să
tresară, electrizează genunchi și glezne, —
Ah, frenezia ce din cer ne vine.
Și încă ceva: o nouă mîndrie, — poporul
pustiului, curaju-i neasemuit și sufletu-i
nepizmătareț —
Nemărginita înverzire a bucuriei fără zgomot,
țîșnetul durerii fără lacrimi, ivirea
unei luni de aur din colibe
Iată destinul, iată soarta ce și-a ales
inima noastră; mai poate fi disprețuită?

Priviți, e noaptea pe sfîrșite, seva cîntă
în trunchiul arborelui **flamboyant**.

În românește de TIBERIU UTAN
(din «**Flacăra neagră**» — culegere în pregătire)

*) *Născut 1917 la Basse-Terre (Guadelupa), stabilit în Senegal. Opere: Imitation (1954); Les puissants (roman, 1958).*

COLOCVII DE TRADUCERE LA BRATISLAVA ȘI PRAGA

Jucînd un rol important în lărgirea orizontului unei literaturi și dînd în același timp posibilitatea unei mai largi răspîndiri a valorilor literaturilor naționale, traducerile au constituit mai întotdeauna un subiect pasionant de discuții. La recentele colocvii despre „traducerea ca artă" (Bratislava între 29 și 30 mai) și despre traducerile în limbi străine ca mijloc de difuzare a literaturii cehoslovace, (Praga și Bratislava între 11 și 20 iunie), acest lucru a fost confirmat pe deplin.

La Bratislava, în vechiul oraș de pe Dunăre, reprezentanți din douăzeci de țări au discutat diferitele aspecte ale acestei noțiuni și dificile îndeletniciri, contestate dar necesare, prețuită uneori cu mult sub adevărata ei valoare ca artă. Tocmai aceste adevăruri au stat în centrul referatelor și luărilor la cuvînt, de cele mai multe ori inspirate și de o substanțială valoare principială.

O excelentă organizare asigurată de Secția de traducere a Uniunii scriitorilor slovaci a permis acestui colocviu care a stat sub egida Federației Internaționale a Traducătorilor un succes care ar trebui continuat — poate — prin dezbateri purtate prin presă și publicații. Aș vrea de aceea să amintesc aici cîteva din temele intervențiilor: expresie și imagine în traducere, analiză lingvistică și stil, interpretare critică și personalitatea traducerii, analiză comparativă a traducătorilor de poezie etc. Intervențiile celor doi delegați români — Romulus Vulpescu (invenție și fidelitate în traducere) și Radu Lupan (despre modernitate în traduceri) s-au înscris în acest context, bucurîndu-se de aprecierea și interesul participanților la colocviu.

Continuînd într-un sens aceste preocupări, dar punînd îndeosebi accentul pe posibilitățile difuzării literaturii (naționale) prin intermediul traducerilor, colocviul traducătorilor din literaturile cehă și slovacă, organizat de Uniunea scriitorilor din Cehoslovacia, a reunit participanți din multe țări ale Europei, din Statele Unite, India etc. Colocviul a prilejuit inițiativ ale traducătorilor cu scriitori cunoscuți cehi și slovaci cum ar fi E. Goldstucker, B. Hrabal, I. Otcenașek, I. Marek, P. Karvaș, Vl. Marșicek, V. Segfert ș.a. care au înfățișat participanților probleme ale literaturii actuale și au discutat cu traducătorii prezenți aspecte ale unei mai bune cunoașteri reciproce prin intermediul lucrărilor literare.

În finalul colocviului care a înlesnit participanților pe lîngă o cunoaștere a recentelor apariții editoriale și o reîntîlnire cu frumoasele peisaje ale Cehoslovaciei, printr-o călătorie admirabil organizată prin cîteva regiuni ale țării, au fost distribuite premiile Uniunii scriitorilor cehoslovaci pentru traduceri. Așa cum a arătat președintele Uniunii scriitorilor, E. Goldstücker, care le-a înmînat, aceste premii răsplătesc o meritoasă activitate de difuzare a valorilor literaturii cehe și slovace în diferite limbi.

Traducătorul român Jean Grossu, cunoscut printr-o îndelungată activitate în domeniul traducerii literaturii cehoslovace în limba română a fost distins cu premiul I, celelalte două premii, revenind lui Ferenc Hoss (Ungaria) și Heinz Künzl (R. F. a Germaniei).

Dezbaterea și justa prețuire a activității de traducere literară s-a dovedit a fi și cu prilejul acestor colocvii un mijloc deosebit de eficace în cunoașterea și circulația bunurilor de seamă ale culturii și literaturii universale.

RADU LUPAN

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15 Telefon: 12.94.60; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 28 (819) Joi 11 iulie 1968 — 8 pagini: 1 leu

ROMÂNIA ȘI IDEALURILE O.N.U.

În cursul săptămînii trecute s-au desfășurat, la București, lucrările unei reuniuni internaționale prestigioase și dintre cele mai puțin obișnuite: reuniunea mixtă a Comitetului administrativ de coordonare și a Comitetului pentru programe și coordonare al Consiliului economic și social al Organizației Națiunilor Unite cu participarea conducătorilor instituțiilor specializate din sistemul O.N.U.

Cetățenii României și ai capitalei au putut avea impresia — în definitiv, nu chiar atît de înșelătoare —, a unei mutări momentane în orașul nostru a sediului celei mai înalte organizații și autorități internaționale a lumii, a acelei organizații de ale cărei orientări, hotărîri și capacități, depinde într-o importantă măsură viitorul umanității. Impresie de asemenea nu prea surprinzătoare, deoarece, românilor — onorați de a găzdui în Capitala lor o mulțime de oaspeți de asemenea calitate și prestigiu — li se pare cu totul firesc ca Organizația Națiunilor Unite să se îndrepte spre țara noastră, din moment ce țara noastră îndreptîndu-se spre O.N.U., nu a precupețit nici un efort pentru a contribui la creșterea autorității, la sporirea eficienței, la împlinirea marilor sarcini de pace și colaborare între popoare, înscrise în Carta O.N.U. De altfel, participanții la această reuniune, începînd cu secretarul general U. Thant, nu au precupețit, nici ei, recunoașterea categorică și elogioasă a activității țării noastre în cadrul O.N.U., a contribuției românești la rezolvarea tuturor gravelor probleme cărora a avut a le face față suprema instanță internațională a lumii.

Participanții la reuniunea de la București reprezintă organismele de muncă permanentă, specializată și practică, pe cîmpuri concrete de acțiune, ale O.N.U. Organisme, în limbajul juridico-administrativ, dar într-un limbaj mai metaforic le-am putea numi organe, căci sînt într-adevăr niște organe ale acestei mari ființe internaționale care este O.N.U., organe de a căror bună funcționare specializată, de a căror promptă și neobosită îndeplinire de sarcini, depinde vigoarea și forța ansamblului.

În diferitele cîmpuri de acțiune ale acestor organe, se afirmă și se confirmă justețea orientărilor și hotărîrilor O.N.U. cu privire la realitatea concretă a lumii contemporane, la viața și la problemele de viață ale multelor și diferitelor popoare de pe glob. Mai mult: acțiunea în concret a acestor organe poate și trebuie să inspire orientările de bază ale organizației supreme imprimîndu-le o ierarhie de importanță și o ordine de urgență.

În sensul acesta, ordinea de zi a reuniunii de la București și dezbaterile au lăsat să se desprindă cîteva probleme de maximă urgență și importanță, și cîteva idei care ar putea să domine, să determine anumite orientări de ansamblu ale eforturilor comune în cadrul O.N.U. Astfel „dezvoltarea și utilizarea resurselor umane", temă propusă Consiliului economic și social chiar de către țara noastră, sau „deceniul O.N.U., pentru dezvoltare" sînt probleme care au putut fi situate în cadrul precis al necesităților practice și stringente dictate de procesul general al evoluției lumii în momentul de față. S-a afirmat că accentul principal al atenției, și consecutiv al acțiunii O.N.U., trebuie să cadă pe prăpastioasa diferență între „dezvoltați" și „subdezvoltați", între „bogați" și „săraci", care este o tristă caracteristică a lumii moderne; cu atît mai tristă cu cît ea se produce și se agravează în condițiile, pe de o parte, ale unui impetuos fenomen de eliberare, de sub dominația colonialismului și imperialismului, a zeci de popoare și a unor uriașe mase umane, iar, pe de altă parte, a unui tot atît de impetuos progres tehnico-științific, care atrage o creștere enormă a forțelor de producție, a creării de bunuri materiale și spirituale și de resurse nelimitate pentru înflorirea civilizației.

Acest fenomen complex, cu diferitele lui fațete — de sublim și de îndreptățit, de tristețe și de nedreptate — trebuie să pună în centrul preocupărilor O.N.U., problema „reducerii decalajului", și imperativul de prioritate al cooperării economice, tehnice și științifice. Relațiile între popoare trebuie să devină un neîncetat, un neobosit proces de asistență și sprijinire reciprocă, o practică a ajutorării celor mai neajutorați de către cei mai puternici și mai bogați.

Marcînd atașamentul României la eforturile și idealurile O.N.U., subliniind importanța majoră, decisivă, pe care România o acordă prezenței și acțiunii sale în cadrul O.N.U., tovarășul Nicolae Ceaușescu a deschis dezbaterile reuniunii de la București, printr-un discurs în care a afirmat, încă o dată, principiile de bază ale politicii externe a țării noastre, și concepția sa fundamentală în problemele conviețuirii internaționale. „Este de la sine înțeles — a afirmat tovarășul Nicolae Ceaușescu — că punerea în valoare a resurselor naturale și umane, dezvoltarea forțelor de producție depind, în primul rînd, de munca și eforturile fiecărui popor, ale fiecărui stat"; dar: „pentru a fructifica la un nivel maxim eforturile lor, acestor țări trebuie să li se ofere un sprijin substanțial din partea statelor dezvoltate și a Națiunilor Unite". De aceea, în dezvoltarea logică a acestei idei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adăugat: „Cred însă că aspectele colaborării economice, tehnice și științifice — care sînt esențiale pentru progresul popoarelor și pentru însăși cauza păcii — ar trebui să ocupe un loc dintre cele mai importante în preocupările sale" (ale O.N.U.)

Creșterea importanței acestei colaborări, trecerea ei în rangul întîi de urgență al acțiunilor O.N.U. implică, desigur, și, în același timp determină un climat de pace, de comunitate strînsă între eforturi rodnice, pozitive, vitale. Aceasta însă dictează respectul sfînt al principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne ale altor popoare.

Ramînînd aceste imperative ale conviețuirii internaționale, care sînt însăși legea angajării românești în lume, tovarășul Nicolae Ceaușescu a desemnat astfel, cadrul de bază, condiția primă și consecința ultimă, a problemelor dezbătute în reuniunea mixtă de la București.

Și astfel, avem de consemnat încă o manifestare pozitivă a voinței umane de a conviețui și de a colabora în pace și demnitate, și încă o presimțire a unei viitoare civilizații universale, bazată pe dreptate, egalitate și progres.

Radu POPESCU

OLGA CIZEK — „PORTRET DE FATĂ"

Pîinea

Copilăria cea mai adîncă,
închisă în primul cuvînt îngăimat,
se trezește în mine
de turburătorul, fierbintele miros al pîin
Prefăcut spre a ne hrăni,
pămîntul prin el parcă-mi vorbește
ca pieptul unei mame
ca trupul unei jertfe.
Pe prima masă a vieții
și pe ultima masă a vieții
pîinea caldă este
unita binecuvîntare
a cerului și a pămîntului.

Angela CROITORU

CE FEL DE FILIAȚIE?

Nu putem fi decît de acord cu criticul Șerban Cioculescu: de la Montaigne la Eugen Ionescu nu există „filieră tipologică". Montaigne își ține contradicțiile în echilibru, stoicismul lui inițial evoluează spre un optimism vital și epicureic. Montaigne e un înțelept care s-a împăcat cu viața. O ia așa cum e. Gîndurile lui ocolesc viziunile morții, le evită. S-a împăcat și cu acest dat inexorabil al „bunei naturi". Ionescu nu e un „înțelept". E angoasat, nevrozat. Viziunile decrepitudinii și ale morții îl obsedează. Asemenea deosebiri sînt atît de evidente încît sar în ochi oricui. Trebuie să fii de o cecitate absolută ca să-i apropii pe cei doi scriitori francezi din **acest** unghi de vedere.

E penibil să-ți conspectezi propriul articol. Sînt nevoită s-o fac pentru a risipi o neînțelegere. Constatam, în articolul din **Contemporanul**, o sporită apetență a mea pentru literatura documentului autentic, direct, netrecută prin procesul ficțiunii: „memoriile, istoria, biografiile, călătoriile, reflecțiile, aforismele, micul fapt adevărat, non-romanescul". Mă întrebam și care să fie pricinile acestei — temporare poate — sațietăți de ficțiune și tatonam, în chiar întrebările puse, posibilele răspunsuri. Dar nu asta interesează, acum.

Șirul, în care l-am așezat pe Ionescu, are la capătul lui, situat în secolul al XVI-lea, pe acel mare senior și „chef de file" al spiritului francez care se numește Montaigne. Michel Eyquiem de Montaigne a fost cel dintîi care a întreprins „crîncenul, monstruosul proiect" de a se ocupa de sine, sau cum îl estimează Pascal: „Ridicolul lui proiect de a se zugrăvi pe sine..." și Voltaire: „Fermecătorul proiect pe care l-a avut Montaigne de a se zugrăvi în chip naiv, așa cum a făcut-o; căci el a zugrăvit natura omenească..." Montaigne era conștient de temeritatea și ineditul întreprinderii sale, conștient și plin de o naivă prospețime, în mîndria sa: „Îndrăznesc nu numai să vorbesc despre mine, dar să vorbesc numai despre mine". Nu e locul aici să facem incursiuni în renașterea franceză și să arătăm din cîte surse își puizează Montaigne surîzătorul său scepticism, dublat de convingerea că prin autocunoaștere și o bună ghidare a propriei vieți se poate ajunge la liniște, echilibru, seninătate. Nu e locul să facem nici alte incursiuni care ne-ar arăta cum, în decursul celor patru secole ce ne despart de Montaigne, umanismului rațional-renascentist îi iau locul alte curente de gîndire și de sensibilitate și cît de departe se află existențialismul, iraționalismul de azi, de sursele originare ale umanismului clasic. E destul să constatăm că Eugen Ionescu, tipic fiu al secolului său, e un mare neliniștit, că tutelarele umbre care-i întunecă existența nu pot fi, decît rareori, uitate și că întreprinderea căreia și-a consacrat viața îi dă prea puțină satisfacție. Autoinvestigația și confesiunea literară — chiar detașate, obiectivate în teatru — nu-i pot alina angoasa existențială, proiectarea eului în personaje și situații parabolice, nu pot compensa o „mîntuire" imposibilă, un har pierdut odată cu copilăria. Sentimentul duratei ireversibile e o maladie ce nu se vindecă. Sub noile zodii spirituale, crîncenul, monstruosul, ridicolul, fermecătorul proiect, întreprins de inegalatul Montaigne, continuă însă. L-a continuat J. J. Rousseau; l-a continuat Gide; îl continuă între alții Ionescu. Nu cu naiva, mîndra convingere a cititorului că prin cercetarea de sine își va ajuta, va ajuta și pe alții, să-și modeleze viața conform idealurilor unui „honnête homme", ci ros de îndoielile caracteristice lui și nouă vremuri: „Singura justificare pe care o am, de a vorbi despre mine, e că mă dedublez și că vorbesc despre mine ca despre un altul, ca despre un caz străin, susceptibil să intereseze pe psihologi și pe alții. Așa se spune. Mă întreb dacă nu e o justificare ipocrită; dar poate că, totuși, fiecare caz, chiar al meu, este interesant. Universul fiecăruia este universal". (Eugene Ionesco: **Journal en miettes**, pag. 132). În ciuda îndoielilor și neîmpăcării cu sine, opera de autoinvestigație continuă, lărgind zona de cunoaștere a omului, revelînd, la sursă, un umanism, din ce în ce mai marcat, în lucrările lui dramatice. Fronda lui Ionescu față de literatură nu e o simplă frondă de copil teribil. Este expresia unei suferințe și unei căutări de ordin metafizic ce nu-și pot găsi vindecarea și răspunsurile în literatură. Dacă însă, potrivit mărturisirilor sale, propria sa literatură nu l-a ajutat să înainteze „cu un pas, în cunoaștere, iluminare sau seninătate". — în chip straniu și totuși nu prea straniu — sumbrele sale confesiuni ne alină pe noi. Procesul de cunoaștere și autocunoaștere, înlesnit de confesiunile altora, trece prin catharsis. „Să fie vîrsta? Să fie epoca? Leacurile moraliștilor îmi fac bine", îmi încheiam fugarele note din **Contemporanul**. Semnul sub care așezam înrudirea spirituală dintre doi scriitori, atît de departe unul de celălalt în timp și conștiință, era neobositul interes pentru cercetarea de sine. Ea îi unește în incontestabilă filiație directă. Dar înrudirile spirituale sînt mai încîlcite chiar decît cele biologice. Aici dăm de o trăsătură care-l face pe cutare nepotul lui Pascal, dincolo de alta în care-l revedem leit pe străbunul Montaigne. Dacă ne uităm mai bine, conștiința lui Eugen Ionescu, că aici și acum, în această singură viață terestră pe care o avem, se joacă soarta noastră, îl apropie mai mult de Montaigne, decît de Pascal, care credea într-o religie revelată și se proiecta într-un „dincolo". Cu unul îl înrudește grozava spaimă, cu celălalt voluptatea demistificării.

Dar exercițiul căutării similitudinilor, ca și disocierile, pot continua în mod nedefinit. Să le punem capăt aici.

Maria BANUȘ

TRADIȚIE ȘI MODERNITATE

În pregătirea Conferinței scriitorilor

Desigur e necesar să discutăm situația actuală a literelor române și cu osebire posibilitățile lor de dezvoltare, reale, însă mai întîi e nevoie să înlăturăm falsele probleme ce pot abate discuțiile și literatura însăși din dorita ascensiune. Cu alt prilej, tot aici, semnalam cîteva pericole ce se insinuau în orice discuție, deviind-o, și pe care nu le mai reamintesc fiindcă există speranța și dorința manifestă ca tot ce ține de violența verbală, la persoană, și de atitudini excentrice, să nu se mai producă. Vreau să amintesc însă o mai înrădăcinată eroare generatoare de false probleme în lanț, cu aspecte ce ar părea chiar teoretice, dîndu-ne prin declanșarea ei iluzia unei dezbateri estetice, de fapt lipsită de rod. S-a spus adesea că lupta dintre tradiționalism și modernism — ce atîtase spirite, altfel fecunde, între cele două războaie — încetase din lipsă de obiect. Din păcate nu este chiar așa. Există o fobie latentă a spiritelor clasice față de inovația artistică, așa cum apare și o fobie a numiților moderni față de orice literatură de continuare, adică tradițională. Cel mai adesea, conflictele se ivesc din lipsa de proprietate și stringență a termenilor. Apreciez originalitatea, dar nu avem dreptul de a folosi la întîmplare noțiunile; sau, dacă dorim să acordăm un sens nou unui termen, să anunțăm și să explicităm corect noua interpretare, deși abuzul de subiectivitate poate duce la harababură estetică. Un exemplu vulgar îl constituia, nu de mult, excesul de „umanism" ce se acorda ca o distincție, încît un jurnalist vrînd a-l elogia foarte pe Gîrleanu într-o recenzie, scria: „El era un umanist, căci iubea mult animalele". A afirma că un mare scriitor nu era umanist echivala pentru mulți cu o injurie.

Cei ce au fobia modernului și a inovațiilor nu se sfiesc să citeze nume ilustre, care, la vremea lor, au dat peste cap întreaga literatură contemporană. Spiritul academic îi citează cu plăcere pe Baudelaire, Arghezi sau Bacovia, deși aceștia au constituit pentru contemporanii lor bine gînditori o adevărată spaimă. Cei ce au fobia modernului vorbesc cu plăcere de tradiție, uitînd că există mai multe tradiții, iar marii moderni continuă o tradiție uneori străveche. Cei ce au fobia modernului ne îndeamnă să scriem ca marii francuzi de pe la 1830—1880, considerînd acest epigonism drept „creație", în vreme ce un Proust ce-și încheia monumentala sa operă imediat după întîiul război e privit drept un tinerel aventurier ce experimentează primejdios. Sterilitatea epigonismului paseist e confundată foarte pe nedrept cu clasicismul creator (al unor G. Călinescu sau Thomas Mann), care, ascultînd ritmul specific al veacului, se menține pe coordonate eterne, în cadrul canoanelor frumuseții dificile. Oricum, scriitorul ce se crede absolut singular, paradoxal va vedea cu durere sau furie (după temperament) că e clasat, că el continuă — în ritmul veacului său — o tradiție. A face parte dintr-o literatură și a fi total desprins de orice tradiție e cu neputință. Originalitatea absolută, în sensul de a fi în afara oricărei tradiții, este o tristă absurditate. Ce să mai amintim de poeții care citind cîte un anterior — dintre cele două războaie — mai mult sau mai puțin cunoscut, unii de tot minori, își închipuie a fi genii ieșite din neant. Nu e suficient a-l citi (miracol!) pe Blaga sau Ion Barbu spre a fi Absolut Original.

Spiritele conservatoare în artă au ajuns la formularea unui paradox vesel; a fi influențat de Urmuz, Ionescu, Kafka sau Beckett înseamnă a fi epigon, dar a scrie precum Balzac, Zola sau Bourget (imitați în ce au primii doi manierist și desuet) înseamnă a fi autentic creator, ancorat de spiritul acestui pămînt, adică scriitor sadea. În fața unui paradox te distrezi, nu dovedești că ai dreptate... Oricine e autor cunoaște spaima de a fi epigon, de a nu repeta, de aici concluzia mecanică a moderniștilor de a face altfel, cu orice preț, de unde concluzia că epicul tradițional ar fi o atare lipsit de valoare estetică. Toate acestea creează un cerc vicios din care nu se poate ieși decît declarînd dilema falsă. Literatura adevărată nu e un meșteșug, ci expresia necesară, imperioasă a unei imagini interioare ce se cere exteriorizată, imagine a unei realități trăite, prea intense, ce se cere exprimată. Evident că din formula expresiei fac parte numeroase elemente caracterologice, de educație și de ambianță, etc., dar dialogul tradiție-modern e neapărat necesar unei culturi și chiar dacă, la un moment dat, unul dintre termeni pare a fi total triumfător, dialogul e reluat apoi cu alte argumente. Bipolaritatea e vitală, cultura are nevoie de a fi reînnoită, dar și conservată. Cît privește valoarea estetică, ea nu poate fi redusă la noutatea expresiei: important este dacă ea exprimă un sens nou. Discuția ar trebui deci să se orienteze cu osebire asupra semnificației noi pe care o carte reușește să o descopere în real, dincolo de modalitatea artistică. Privitor la expresie, o singură chestiune interesează într-adevăr: în ce măsură a fost cerută imperios de ceea ce artistul dorea neapărat să comunice oamenilor.

Paul GEORGESCU

25 de ani de la moartea lui

E. LOVINESCU

La 15 iulie 1943 se stinge din viață, după o scurtă suferință, în al șaizeci și doilea an de existență, Eugen Lovinescu. Acum că se împlinesc 25 de ani de la tristul eveniment, fie-mi îngăduit să precizez împrejurările și cauzele sfîrșitului său, desigur prettimpuriu, dar prevăzut cu teamă de către apropiații marelui critic. Acesta publica de cîțiva ani carte după carte, din ciclul operei consacrate Junimei și descendenței sale, după ce dăduse la lumină fundamentala monografie în două volume, despre Titu Maiorescu. Era așadar prezent în librărie și absorbit de comenzile literare ale Casei Școalelor, făcute la inspirația ministrului I. Petrovici, venit astfel discret în ajutor prietenului său, mediocru pensionat ca profesor secundar, într-un moment de inflație progresivă. Cu puterea sa de lucru cunoscută și reglementată cotidian, Lovinescu făcea față fără greutate vastei lucrări care se apropia de altfel de sfîrșit, fără să-și dea seama că i se scurta și lui, zilnic, firul vieții. De mai bine de un an, prietenii săi erau îngrijorați, văzîndu-l cum slăbește simptomatic. Bărbatul înalt și masiv, bucălat, cu rotunjimi moi, se împalida și se topea încetul cu încetul. Fusese internat cu cîteva luni înainte la un sanatoriu, unde i s-au făcut analize și radiografii. Era singurul pacient care-și omora acele zile de patetică așteptare a diagnozei în biblioteca sanatoriului. Adevărul i-a fost ascuns, fiindcă era cancerul, teribilul flagel, pe atunci nu atît de frecvent ca în anii care au urmat. I s-a spus însă că nu va fi nevoie de intervenție chirurgicală. Știrea l-a bucurat, scoțîndu-i un adînc suspin de ușurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul internării, bolnavul nu-și dădea seama că îl mînează o suferință ascunsă și că deperisează. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sănătății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era tixit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînăr, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Tinere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu' e bătrîn și bolnav?" Vizitîndu-l în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întîmplarea, adăugînd cu un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit". L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă" rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii române. Ieșirea din sanatoriu și scăparea de bisturiu, — lucru surprinzător, o adevărată teroare chiar pentru o inteligență superioară ca aceea a sa, — i-au dat un nou spor la lucru și bucuria de viață. Doctorii i-au spus că poate mînca orice, că trebuie să se alimenteze ca să-și recapete puterile pierdute. În ajunul căderii la pat și cu două zile înainte de a se sfîrși, primea mereu, zilnic, după amiezile, deși de cîtva timp nu mai ieșise din casă. Ținea casă deschisă și își continua lucrul cotidian, la birou. Amfitrionul nu-și pierduse buna dispoziție de gazdă și interesul pentru lucrul literar. Un exemplu grăitor: la apariția romanului Un port la răsărit, *de Radu Tudoran, Lovinescu exclamase: „Este romancierul de mîine!". Aflînd că acesta lucrează la un alt roman, a spus: „N-aș vrea să mor înainte de a citi noul roman al lui Tudoran". Și a apucat să citească, la apariție, și* Anotimpuri. *După o astfel de pasiune literară se cunoaște nu numai criticul de voca-*

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

AMINTIREA LUI E. LOVINESCU

– articole, mărturii, documente –

În paginile 4-5:

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

CONSTANȚA BUZEA: „NORII"

Mărturisesc a fi traversat **Norii** Constanței Buzea cu oarecare dificultate, nu însă (îmi place să cred) datorită nefamiliarității cu modul poetic al autoarei, ci tocmai fiindcă acest mod mi se revela mai puțin insolit decît mă așteptam și decît îl găsește Mihai Ungheanu (**Luceafărul**). Prozodic, poeta se menține, obișnuit, în tipare tradiționale, nepermițîndu-și libertăți mai radicale decît cele obținute de simboliști. Ambiții inovatoare deosebite n-am intuit nici în structura imaginii, în materialul de inspirație, în tehnica expresiei. Modul cel mai frecvent de comunicare e confidența, volumul fiind o însumare de solilocvii de un intimism reflexiv: „Începe toamna, dulcele meu domn, putem spera / În sănătate, în esențe și în ideea de retragere, / Cînd ascuțit e unghiul din care ne privește centrul, / Și un limbaj ales învesmîntează auzul nostru rotitor. / / Simt vinul în surîsul tău ca o întoarcere a înțelepciunii / A-nțelepciunii celor mai firești migrări / Cînd nu văd plante feluri te păsări, / Înseamnă că mă uit pe mine / Și că înnebunesc de liniște"... Ce contrariază e o insuficientă transfigurare a emoției naturale, un exces de feminitate pe de o parte, iar pe de alta eșuarea, nu o dată, într-un anume soi de retorică, în abstract. Cîte o poezie e adevărată „meditație", amintind în pofida limbajului modern nu doar de Alice Călugăru (pe care s-ar putea ca autoarea **Norilor** să n-o fi nici descoperit încă, avînd totuși afinități cu ea), dar chiar de Alexandrescu: „...Toamna e anotimpul palid și crud, cînd lumea se înundă / De toate sufletele care purtau ca păvăză un trup / De toate lemnele ucise, încrucișate pe morminte, / Care de vosi se-mbibă-ntr-una, semințe mari ce se-ntrerup. / Simt nostalgia nemuririi acum cînd trebuie să mor, / Blestem că nu pot fi făptura cea tulbure de la-nceput, / Cînd mineralul consumase otrava duhului solar, / Lăsînd un tînăr joc în centrul acestei stele vii de lut." **(Viața morții).**

Evident, nu oricine e în stare să scrie asemenea versuri și ce dezamăgește în volumul Constanței Buzea depășește adesea nivelul paginilor celor mai bune din cărțile altora. Ce să-i faci? **Norii,** conține poeme de o noblețe a inspirației și a realizării care obligă! După ce am citit piesa de la început, intitulată asemenea volumului, în care imaginația construiește un spectacol straniu, tulburător („Ce pictor de demult își plimbă acum deasupra noastră norii / Cu nepăsare îngerească, într-o destindere totală! / Ce neam barbar ridică abur, cu pintenii dînd trap culorii / Cu sîngele venind electric pe trilurile lor de cai, / Ce faimă flutură, postumă, femeile acestui neam, / Protest și dans la destrămarea ce li se pregătea în timp, / Dar mai ales ce pictor vede suprema lui dezagregare?"), receptăm mai greu producțiuni de pură (chiar dacă remarcabilă) virtuozitate.

Punctul cel mai de sus al volumului nu este însă poezia **Norii,** ci poate **Cal cu flori,** plină de atmosfera folclorului magic românesc, „calul cu flori" fiind un animal fabulos, din speța inorogului, trăitor în spații de poveste, de unde poeta îl invocă într-un limbaj încifrat, esoteric: „Cal cu flori, cal plugar, nu deschide pămîntul, / Înainte de a fi împreună, ești orb, / capul de dor ucigaș peste pernă rămîne / fără somn, fără gît, între sine și cap. / / / Ară grajdul, la fierărie nu te gîndi, / Gîndul repede stinge puterea din vine, / Tu potcoave aruncă din fruntea / cu brîie de păr călător și cu pete peline / / Boala din dragoste vine, cuvintele ce ți le spun / Mișcă urechile tale a nenoroc, / Uită nașterea primului stol vinovat, / Rozi nebunește la frînghia stării pe loc. / / Crede-mi, deși, de o viață mai lungă, / Omul răpește într-o viață familii de cai, / Crede cu milă, îndulcește pustiul din care, / Luna ridică schelete albe de cai". Nu e singurul poem excelent, ancorat în suprarreal, în oniric. Cel puțin încă trei mai pot fi citate: **Vînătorul, Luna** și **Oamenii de pradă,** acesta din urmă o viziune a sfîrșitului „animalelor albe", în care e întrupată candoarea, puritatea lumii: „Ce tulburare în ploi și cîtă pradă, / Și ce stingere peste păduri, / și animalele albe înnebunesc în părul pe gheață. / Pe sufleul negru, alba lor pată, / Pe moartea mea amînată, / Nesigura lor viață, / Pură de jurăminte și rugi, / In acest univers gata să cadă."

GEORGE ALBOIU: „CÎMPIA ETERNA"

Asemeni tuturor scriitorilor veniți din Bărăgan și din „cîmpia eternă" a Dunării, asemenea lui Delavrancea și Galaction, de pildă, dintre cei de ieri, asemenea lui Stancu, Bănulescu, Ion Gheorghe, Gheorghe Istrate, dintre cei de azi, Gheorghe Alboiu e un imaginativ și un mitizant. Ținutul natal e pentru el tărîm fabulos, a cărui tărînă perpetuează epopeea veacurilor și pe cuprinsul căruia existența e un ritual. Tot ce se petrece în acest climat implică miraculosul, o față a lumii fiind conținută în real, cealaltă dînd în fantastic. Ne găsim într-un spațiu unde oamenii se duc, noaptea, la „femeile pămîntului îngropate pe cîmpuri, / cu sînii doar afară, învîrtoșați, / îngurguiați de rouă turburată", pe care le sapă „cu sîngele palmelor făcut cuțit nerăbdător", unde cîinii turbă „de prea multă lună, prea mult cîmp, prea multă / iubire necunoscută, prea / mulți copii lăsați nemușcați", unde, „din Dunăre și din Pădure", ies „paparude brune", „contaminate de pești și de frunze", ce cutreieră „cîmpul jupuit", „cu dansul în frunze, în brațe, în piept", unde, nopțile, joacă iele sub lună și, „în ziua înaltă de Scaloieni", „oameni în lotci de pămînt" plutesc „pe ape botezate cu sîngele / dintr-o spărtură a raiului curs", „pînă cînd uită / dacă vîslele sînt vîsle sau mîinile lor".

Ceremonialurîlor de pe pămînt îi răspund spectacole din lumea de sub luturi, unde, ca într-o imensă cinematecă, sînt depozitate secole de apocalips. Poetul aude în „satul rămas în pămînt, / înăbușit de rădăcinile salcîmilor", vaiete de cerșetori, „cu bărbi nomade", ce „umblă mereu zornăind, / închiși în fiarele cîntecului lor de jale"; Vede „păsări betege / neputînd să ciugulească singure, / ghemuite în căruța / cu cal bătrîn, deșelat și șchiop", femei care, „pe ascuns, tremurînd", „se înfășoară în cruce", copii scheletizați de nemîncare, întrînd „pe marile porți" ale basmelor în „pădurea de argint" și în „palate de mărgean", la „cele șapte fete de împărat".

Nu toate poeziile posedă, evident, aceeași putere de transfigurare, sugestia fabulosului, a terifiantului, creația de atmosferă în genere se dovedește în destule cazuri mai prejos de intenții, poetului lipsindu-i deocamdată știința concentrării, ca și aceea a potențării efectelor. Redusa preocupare de mijloacele expresive, inexistența unei manifeste ambiții de a le primeni, perseverarea în aceeași tonalitate duc pînă la urmă la monotonie. Ce nu se poate nega e o forță vizionară specială valorificată plenar în **Trec babele,** unde un cortegiu de umbre urcă enigmatic, procesiune de duhuri într-o noapte de sabat: „Babele, cu privirile tărăgănate pe pămînt, / Cu pașii tîrșiiți pe cărări nevăzute, / negre, sprijinite de cîte o pîntă mărinimoasă, / în colțurile buzelor cîte un zîmbet de molie, / croindu-și culcușuri în răbdătoare tăcere. / Mușuroaie de pămînt, pornite pe cîmpuri / de la un sat la altul, spre mînăstirea / sub deal suită în spatele cîrtiței. / Înșiruite una lîngă alta, trec babele pe cîmpuri, pe cîte-o ancoră / în fiecare picior, ruginită: / cu o poftă nebună, de-a merge de-a bușilea, / Cu o poftă nebună de a merge pe sus..." Artist în formare, George Alboiu este, incontestabil, un poet prin vocație. Observînd aceasta, am spus foarte mult: totul. Artistul „se face"; el își desăvîrșește mijloacele neîncetat, o viață întreagă. Poetul „non fit". Poeta nascitur!

CRIȘU DASCĂLU: „MÎNIE ȘI MARMURA"

Era să zic: iată un exemplu de „artist"! Am și zis-o, și nu știu dacă am dreptate. Cred că da. Însă e mai prudent a insinua în afirmație puțină îndoială. Că autorul volumului **Mînie și marmură** este, deși tînăr, un artist, un stăpînitor al mijloacelor sale, nu încape discuție. Dar, poate, nu e numai un artist. Vom trăi și vom vedea cum are să evolueze. Deocamdată, iată o carte vădind inepuizabilă inventivitate imagistică, un dar nu tocmai comun al asociației insolite, paradoxale, adesea deconcertante, o mare capacitate de visare. Tot volumul nu e decît o desfășurare de peisaje onirice. Priveliștile sînt atît de stranii, de imprevizibile toate, încît se poate cita de oriunde. Din **Inimi pentru statui,** bunăoară: „...Se descojea marea, vertiginos, / Împachetînd vapoare și balene și ghețari / În piei fierte. Jos, pești trandafirii / Curgeau în rechini ca-n umbră. / Aerul se scorojea peste verzi păsări laminate, / Aerul roșu așeza imponderabile piramide / Pe avioane, uscîndu-le-n mumii, înverșunat. / Severii copaci s-au stins zgomotos, / Violent răsturnînd și adînc în pămînt, / Ne-ntîmplate fructe...", sau din **Pseudokinegetikos:** „întinderi. / Și o frenetică vegetație de animale. / Păduri de cerb. Lanuri de vulpi. / Aer de uli. Vînt de lilieci. / Flori cîntătoare, de șerpi / umpluți cu păsări. / Și luna, / ca un fagure îndesat în ochi de bufniță". Încă o dată: N-am „ales" exemplele. Toată, sau aproape, cartea e la fel. Imagini, imagini, imagini. Ciudate, ciudate, ciudate. Imagini, horbote de imagini construite, am impresia, la rece. „Marmură" din abundență și prea puțină „mînie". N-am perceput, parcurgînd volumul, un fior existențial, decît într-o poezie, în **Epic de duminică seara.** Reminiscențe ale unei copilării schilodite, generează aici imagini fantastice, la modul grotesc, de un umor negru: „...În timp ce mă purta, / Fusese împușcată în pîntec / Și glonțul trecuse prin mine. / În locul tatei urma să mă nasc: / / Fusesem un copil de război, / / dar el s-a întors, / Împărțeam amîndoi mîncarea și aerul, / Ritualurile, / / Apoi am făcut-o pe sora mea, / pentrucă eu m-am născut mort / și cineva trebuia să se joace prin casă, / trebuia să scîncească un copil, / foarte repede, / în casa aceasta. / / Mie mi-a crescut mîna stîngă în piept, / Prin rană, / Cu degetele zbîrcite în jurul inimii. / / Seara, cea mică, sora mea, / venea de la cinema, / Plîngea un pic, / Apoi încerca să se sinucidă cu crini, / Pentru că știți, / Ea trebuia să și rîdă în locul meu..."

În rest: imagini, imagini... Imagini care de la o vreme încep a se învălmăși, a se confunda, încît pe ecran rămîne pînă la urmă doar un haos de puncte și linii mișcătoare.

IOANID ROMANESCU: „PRESIUNEA LUMINII"

O netă impresie de improvizație, de făcut, mi-a lăsat **Presiunea luminii** de Ioanid Romanescu. Virtuozitatea nu lipsește, evident, însă nivelul mediu al poeziei tinerilor a crescut atît de sensibil, încît performanțele de meșteșug, chiar mult mai mari decît în acest volum, nu ne mai pot entuziasma din cale-afară. Recunoscînd eleganța notațiilor, simțul compoziției, nu văd ce s-ar putea reține din **Presiunea luminii,** ca, lucrù mai deosebit, afară de **„Halabuș",** poezie în care auzim un ris rău, sarcastic: „Tîmpitule, boule, băiatul lui / Halabuș cel nebun, bîibîitule, / cretinule, tu care gîndești / întotdeauna nearticulat, / dai buzna peste oameni ziua mare, / prin poduri dormi și țipi ca cucuvaia, / și cîinii-ți ling picioarele pe drumuri, / dai prin biserici iama la pomană, / de te înjură popii de toți sfinții, / Halabuș rîsul și plînsul satului, / Halabuș, tu Halabuș / cu roasele-ți pingele ale minții / veșnic, îmi apari, de cîte ori prostia / strîmbă din nas în fața mea, / atît de tare că-și înghite muncii. / Mă spaimă, mă tristețe, / mă, cît or trebui să fie oameni de sinceri / și neinteresați de ei înșiși, / vino să te sărut pe frunte, / fir-ai al dracului, fericitule!"

CĂTĂLIN CIOLCA: „VERSURI"

Cătălin Ciolca nu-i în nici un caz în deficit de „sentiment," dar în vizibil deficit de artă literară, de rafinament, de originalitate. Versurile sale sînt traversate, incontestabil de simțăminte delicate, însă, spre a le valida liric, nu e de-ajuns sinceritatea comunicării. Cel puțin eu, nu izbutesc să receptez emoția pe care o presupun la originea unor efuziuni ca acestea: „Satul bunicii mele e așezat sub o coastă / de deal, între coastă și apă. Case pitice, / ocrotite de nuci și caiși, de crini și salcîmi, / maiestuoși, stau la soare nesupărate de vînt, / moțiind, singure povestindu-și întîmplări": sau: „Mă iartă tu, frumoasa mea de dor adormită / sub crengile astea de-aramă, de-argint și de-aur, / Am să te sărut neapărat altă dată, dormi mai departe / în albul cîntec de lebădă, mai dormi!" Prea sună vetust, prea sînt minate de dulcegărie, prea amintesc de semănătorism! Pe alocuri, în **O scară de mătase,** de exemplu, sau în unele secvențe din **„Oameni singuri",** sînt oare-care semne de autodepășire, nu deajuns de categorice, însă spre a modifica impresia provocată de volum în ansamblu. Iată totuși începutul de la **O scară de mătase:** „Nu pot spune dacă vroiam să fim / Într-un copac goi amîndoi, / într-un copac peste oraș cu vîrful / ca un steag al piraților amîndoi în miezul / unei rotunde clipe suspendate, rostogolindu-se / către periferia acelei peninsule / îndreptate spre un larg neumbrit..." Puțin, calitativ vorbind, într-un volum, dar poate, mă-nșel. Fie ca tînărul poet să aibă parte de cititori mai receptivi.

PROZĂ: C. Stănescu

TOMA PAVEL: „FRAGMENTE DESPRE CUVINTE"

Pregătit pentru publicare, acest jurnal transformat în discurs este de o eleganță rară și trezește dintr-o dată nostalgia scrisului frumos. Aerul insolit al discursului vine din preocuparea sa de cuvinte. Dincolo de resimțirea teoretică a imperfecțiunii comunicării este o geometrie a frazei, o îngrijire excesivă (care poate fi și pedantă) a mijloacelor acestui discurs: cuvintele oratorului. De unde deduc credința autorului în proprietatea modului său de comunicare. Nu e prima dată cînd premizele teoretice ale unei „lucrări" (ceea ce nici măcar nu vrea să fie cartea aceasta, dar sfîrșește prin a fi!) sînt învinse, dacă nu chiar răstălmăcite, de febra mijloacelor demonstrării. Vrînd să convingă de imperfecțiunea comunicării ori de relativitatea ei, jurnalul comunică totuși. De nu s-ar înțelege că neputința comunicării este singură comunicabilă! Năzuința oricărei comunicări este apropierea de „nucleul adamic" al cuvintelor, atingerea lui chiar. Dar valoarea vorbirii, adecvarea ei, stă mai totdeauna la o bună distanță de acestea dacă nu-i sînt chiar inaccesibile. „Vorbirea sîntem noi cei care o înfăptuim, fiecare după chipul și asemănarea sa". Iată originea corupției vorbirii. Întrebarea este dacă la un anume nivel al acestei corupții, din punctul ei de vedere, comunicarea nu este cumva perfectă? Cuvintele suferă, e adevărat, trivializarea, dar comerțul de cuvinte nu este el însuși o perfectă comunicare?! Nevoia de a spune este azi copleșitoare, discursul epuizează pînă la moarte cuvintele iar acestea se îndepărtează tot mai mult de noi. „Beția" de care și-a bătut joc Maiorescu era o expresie a neumplerii cuvintelor și a surplusului de cuvinte. Oricît de mult se vorbea rămîneau cuvinte nefolosite. Epoca modernă privește cu invidie și nostalgie posibilitatea „beției de cuvinte"! Ea suferă de un comerț de cuvinte la care o împinge neputința de a se limita la cuvinte. În fond, aceasta e și suferința poeziei întregi.

Citind dramele și dilemele omului în viața nestatornică a cuvintelor autorul acestor „fragmente" nu face decît să indice cu veselie prefăcută gravitatea unei modalități de a medita la noi înșine. În măsura în care o putem face cu ajutorul mijlocului ce ne este dat: cuvintele. În definitiv toată meditația omului asupra sa este „locul comun" însușit mereu altfel, cu măsuri din ce în ce mai exacte (specializate!) niciodată perfecte. Unele din cele mai revelatorii realități ale limbajului, „locurile comune", de aici pornesc. Ele exprimă prin caracterul fericit al coincidenței formulării „adevăruri" care în chiar momentul rostirii devin „comune". De unde nevoia reformulării perpetue. Suferința limbajului ca și a adevărului (mai probabil: derivată din situația acestuia din urmă) este de a nu-și fi niciodată suficient sieși deși esența lui este aceeași. Necesitatea reexaminărilor și reformulărilor devine astfel una din suferințele pline de vitalitate.

De un mare interes sînt „coborîrile" autorului, dese, din „empireul" cuvintelor în zona impusă a vorbirii. În fond el dezbate grave chestiuni etice întrucît vorbirea exprimă fondul moral, contradicțiile, inconsecvențele, lașitățile ca și impulsurile eroice, felul iubirii ca și al urii. Diferitele „vorbiri" au parte de niște disecări docte, făcute de sus cu toată considerația savantă, față de un adevărat obiect de studiu. Se compune un fel de insectar al „vorbirilor" după gradul de moralitate sau după circumstanțe. Autorul este un colecționar rafinat care-și nimicește colecția prin chiar operațiunea descrierii „științifice". Simularea tratării savante este un procedeu sigur, verificat.

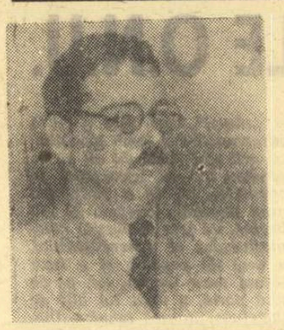
Abundența explicațiilor este un mod foarte eficace de a nu primi nici un fel de justificare pentru trivializările cuvintelor. O adevărată operație de igienă morală în imperiul cast al cuvintelor! Imperfecțiunea limbajului, a vorbirii este un defect dar și o calitate: cu el ne oglindim (exprimăm) dar în el ne și ascundem. Această ascundere „obiectiv" explicabilă prin imperfecțiune este suficient de puternică pentru a ține strîns și minciuna care nu mai e a limbajului. Pasiunile, la rîndul lor, se exprimă în limbaj, vorbirea reprezentînd o constrîngere (prin numire) a lor. Ea, vorbirea, ar reprezenta, paradoxal, teama de noi înșine („pasiunile devoratoare" sînt mute!) și simultan, remediul acesteia. Trădarea pasiunilor în cuvinte le face inofensive. Există și o trădare a trădării: pasiunile de cuvinte. Problema fundamentală a vieții ca și a creației rămîne autenticitatea experienței, luarea în posesie cinstită a cuvintelor. Avem deci dreptul la cuvintele care ne exprimă, pentru care am plătit cu viață adevărată. „Jurnalul" lui Toma Pavel este prețios prin ceea ce ar putea să pară defectul său: terenul alunecos, instabil al divagațiilor despre cuvinte.

IOSIF PETRAN: „CONTRATIMP"

Personajele acestui roman au un fel ciudat de a se mărturisi. Ele se confesează în treacăt, parcă străine de drama pe care o conțin, își povestesc istoria în cîteva propoziții grăbite pentru a se arunca, uitînd, într-un prezent consolator. Fuga de biografia incomodă le împinge într-un prim plan absolut, într-un consum imediat. De aici și precara lor situație de personaje. Autorul a vrut să ilustreze ideea titlului iar romanul este rezultatul acestei intenții. E frapantă, într-adevăr, necoincidența pozițiilor, a punctelor de vedere, a destinelor care se desfășoară într-un desăvîrșit paralelism. Cuplurile se unesc cu o flagrantă lipsă de necesitate, viețile curg fără coincidențe, intențiile nu sînt înțelese iar acțiunile dezastruoase. Victoriile sînt nescontate și uneori se produc cînd nu mai este nevoie de ele. Romanul se desfășoară într-un fel de cursă după propria sa unitate care rămîne mereu imposibilă. „Unitatea" lui este absența coincidențelor. Totul este în contratimp, eșecurile contrazic intențiile, clarificările apar în pragul unor compromisuri. Eroul principal, fost ziarist, lucrător într-un combinat, revine la condiția inițială folosind mijloacele repudiate ale adversarilor. Resemnarea de care se ferise apare însoțindu-i victoria. Schema romanului este acest joc între necesitate și oportunitate (oportunism). Eroii sînt lapidari, mohoriți, lipsiți de complexitate dintr-un dispreț vădit pentru ideea de literatură idilică. Pentru ei investițiile nu se întorc în beneficii, de unde o anume gratuitate a gesturilor, un „idealism" straniu lipsit de cadrul necesar. În actele lor e o teamă anticipată de pierdere, de nesansă, de eșec. De aceea nu-și pun mari speranțe în ele sau nu-și fac nicio iluzie dăruind cu un scop. Bibeloul cubist al eroului, animalul fără identitate cîștigat la o tombolă în ziua unei întîlniri fericite trebuie să-i amînteasă în fiecare dimineață că de fapt n-a cîștigat nimic. Sub semnul acestui simbol dezarmant se desfășoară viața sa.

Toate acestea sînt bune și interesante, subtilitatea e a planului general, a schemei. Autorul și-a gîndit cartea, dar de scris a scris-o cu mult mai puțină subtilitate și finețe. Oricît ar disprețui ideea de literatură, chiar acest dispreț este nevoit să se comunice în literatură. Materia literară propriuzisă curge ca un fluviu monoton și banal. Intrarea în „scenă" (schemă!) a personajelor marchează rapida lor dispariție, topirea oricărei originalități. Le bănuim interesante, „vii", în culise și, oricum, mai apte pentru o bună literatură prin ceea ce nu spun. E curios cît de mult, aproape pînă la anulare, descresc personajele prin numirea lor. Ieșirea din anonimat este o cădere într-unul mai adînc. Dacă așa se exprimă „dispreț" pentru literatură, pentru „personaje", pentru „complexitate" trebuie să spun că este un dispreț cam neinteresant! De unde se vede că nicio schemă, nicio idee adevărată, oricît de subtilă și bine pregătită ar fi nu pot suplini dezinteresul față de literatură. Fiindcă pentru un autor literatura trebuie să fie chiar viața și nu invers. El nu poate privi viața cu teama de literatură pentru că își taie singura și adevărata posibilitate de a crea. Foarte bine pregătit pentru a scrie acest roman autorul ne arată numai zădărnicia acestei pregătiri. Demonstrație în contratimp, din cînd în cînd necesară chiar pentru progresul ideii de literatură.

PETRE PANDREA



S-a stins din viață, în ziua de 8 iulie 1968, după o grea suferință, scriitorul Petre Pandrea, remarcabil om de litere, jurist, filozof și luptător antifascist.

Petre Pandrea s-a născut în ziua de 26 iunie 1904, în comuna Bals, județul Olt. După absolvirea liceului își continuă studiile de filozofie și drept în țară și străinătate. Debutează de tînăr în publicistică, cu studii de critică literară, sociologie și filozofie apărute în coloanele „Vieții Românești". Încă din anii petrecuți în Germania, în perioada ascensiunii hitlerismului, el aderă la mișcarea muncitorească și antifascistă. Reintors în țară, face să apară, și conduce pînă la suspendarea publicației, „Viitorul social", tribună de luptă democratică și muncitorească. În anul 1933 publică „Germania hitleristă", amplu și curajos rechizitoriu la adresa nazismului, document de mare răsunet în rîndurile intelectualității românești. În același timp, desfășoară o susținută activitate publicistică pentru apărarea drepturilor omului și pentru afirmarea unei culturi umaniste în coloanele revistelor: „Cuvîntul liber", „Bluze albastre", „Veac nou", „Stînga", „Adevărul literar", precum și în paginile cotidienelor democratice ale vremii.

Avocat de prestigiu, pledează în procesele intentate comuniștilor și luptătorilor antifasciști.

Opera scriitorului este completată de creația eseistului, filozofului și juristului Petre Pandrea. „Beiträge zur Montesquieu", „Procedura Penală" (1938), „Psihanaliza judiciară", „Filozofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu", „Portrete și controverse" (1945 și 1947), „Pomul vieții" (1946), „Criminologia dialectică" (1946), „Dimitrie Cantemir — Descrierea Moldovei" (1955), „Brâncuși — amintiri și exegeze" (1968) sînt cîteva din titlurile unei opere multilaterale.

Cărturar de seamă, scriitor de o marcantă originalitate, activist social neobosit, intelectual însuflețit de un fierbinte patriotism și umanism, Petre Pandrea a cinstit cultura românească, constituind un exemplu de scriitor militant, în slujba ideilor înaintate și generoase ale timpului.

Neștearsă va rămîne amintirea lui Petre Pandrea în conștiința scriitorilor și a întregii noastre intelectualități.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

CALEIDOSCOP

MODA CUGETARILOR

De la o vreme, în revistele noastre se înmulțesc urmașii (concurenții) lui la Rochefoucauld. Depozitul de maxime autohton (pe care însă prezența copleșitoare a proverbelor și zicătorilor populare îl obligă valoric) va fi cîștigat, probabil, ceva din „noul val", dar mai vizibile sînt, în unele cazuri, eforturile nedăruite, rîvna nespornică.

In „Tribuna", un critic, a cărui contribuție în branșă n-o punem aici în discuție, semnează de multe numere „cugetări". E greu să spui pe loc ceva despre valoarea lor. Articulațiile încorecte îți sar însă în ochi: „Ne-am născut muritori ca și antimateria. De aceea, probabil, avem printre noi și antioameni". Că ne-am născut muritori pare a fi adevărat, dar de ce ca și antimateria? Comparația e discutabilă, antimateria fiind la fel de nemuritoare ca și materia. Sau: „Beat de umbră, poetul așteaptă verdictul („lumina") criticii. Cunoașteți vreun paradox mai frapant și o situație mai ingenuă?" ne întreabă Ion Oarcășu. Cred că da, cunoaștem altele și mai și. Poetul e beat de umbră — oare? Luciii apolinici sînt beți mai degrabă de lumină. Iar critica — verdict („lumină") o așteaptă doar cei slabi de înger, cei puternici — nu.

In „Astra" se încearcă în maximе Gherghinescu Vania, poet stimabil dar cugetător de bătaie scurtă „Dacă nu ceasornicul, ci inima îți bate orele — ești îndrăgostit", precizează domnia sa, lapidar. S-ar putea fredona pe un motiv preclasic, cu o închinare galantă. „Dacă judecătorul ar ști cît îi e meseria de grea, dreptatea s-ar obține mai ușor". Dreptatea e o categorie ameițitoare a filozofiei dreptului, și într-un asemenea context (ignoranța judecătorului în privința dificultăților „meseriei" — meschin cuvînt, aici), e luată într-o accepțiune ridicolă.

Un moralist ce se exprimă lapidar e, obligatoriu, un maestru desăvîrșit al limbii. Nu e cazul celor la care ne-am referit aici; ei asistă aproape fără putere cum cuvintele nu li se supun sau chiar îi trădează.

REVELAȚII?

Camil Petrescu revine periodic ca subiect de discuție la „Tomis". În nr. 5 al revistei, Marcel Duța, nemulțumit că „interpretările aplicate gîndirii sau artei sale (a lui Camil Petrescu — n.n.) au fost în cel mai bun caz fragmentare, analizele niciodată substanțiale", e gata să reia problema pentru a face lumină definitiv. Să vedem cum.

Se folosește o indicație a lui Camil Petrescu care preconiza „comparația — sau, mai extins, metafora — ca unic procedeu stilistic pentru proză (Marcel Duță — art. cit.). Nu insistăm asupra confuziei comparației-metaforă, prima — mod de organizare și exprimare a impresiilor prin paralelisme controlate (recomandată ca atare de Proust, de unde C.P. a luat sugestia), a doua — procedeu de învăluire în halouri pluri-voce, pretabil mai ales poeziei.

Se pleacă așadar, de la „metaforele revelatoare" în Patul lui Procust și se numără mai mult de 800, dintre care peste 400 sînt „remarcabile și neîndoielnice". Și ce se descoperă? Se stabilesc 14 domenii de referință, cu predominanța celui citadin (57). Dacă însă se adaugă celor rurale și metaforele din domeniul naturii, — „comparații cu pomi, păsări, fructe, animale, insecte", — am ajunge la 67 față de numai 57 citadine!?! Ce ne facem? Statistica îl contrazice pe Camil Petrescu cu toate intențiile lui programatice. Explicații sînt însă destule: Doamna T. e de fapt „o provincială modernizată", de Emilia — să nu mai vorbim, iar Ladima „despre originea căruia nu știm nimic din textul romanului", pare a avea și ei niște ascendențe rurale, date fiind metaforele.

Metaforele puse pe seama lui Fred Vasilescu sînt ușor clasificabile pe domenii („intelectual-livresc-estetic", „citadin", „teatru", „armată", „diplomație", „strict biografic", „sport", „bipism"), „perfect adecvate fiului unui fabricant, tînăr monden, care frecventează teatrele, de unde își recrutează amantele...". Nu continuăm.

Romanele lui Camil Petrescu sînt dintre acelea care se autoexplică, rămînînd totuși mereu cu un centru neatins. Dacă începem să le numărăm metaforele, trebuie să știm măcar ce vrem să facem cu ele: căutăm date remarcabile mascate de scriitorul însuși, descoperim dimpotrivă fapte pe care chiar autorul le ignoră privitor la personajele sale văzute ca entități obiectivate, sau facem psihanaliza motivelor obsesionale ale prozei lui Camil Petrescu? Altfel, ajungem la „revelații" mai puțin revelatoare decît o simplă lectură atentă și perspicace.

REVUE ROUMAINE

Paginile consacrate literaturii în nr. 2/1968 cuprind traducerea unor versuri din Ștefan Roll, Cicerone Theodorescu, Dimitrie Stelaru, Alexandru Jebeleanu, Vasile Nicolescu. De subliniat preocuparea revistei de a facilita contactele publicului străin cu fenomenul literar românesc valoros de dată recentă, prin traducerea unui fragment substanțial din vol. II al Moromeților.

O discuție la care participă Matei Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Șt. Aug. Doinaș, Paul Georgescu, Ion Negoițescu, M. Petroveanu, Eugen Simion desenează pertinent și sugestiv contururile poeziei române în 1967 (situation-langage-formes), subliniindu-se cîteva aspecte: rolul tradiției, contactele cu lirica universală, modificarea „conceptului lirism".

În schimb, încercarea de panoramizare a anului literar 1967 (La vie des livres) reușește să încurce totul, în așa fel încît și noi care mai știm cîte ceva în această privință n-am înțeles mare lucru. N-am distins în organizare nici criterii tematice, nici cronologice, nici valorice, iar explicațiile par o însumare monotonă de comentarii reverențioase, adunate de oriunde. Normal, s-a avut în vedere o maximă obiectivitate, dar înțeleasă așa, ea nu e nici exactă, nici expresivă.

CONSFĂTUIRE DE LUCRU LA UNIUNEA SCRIITORILOR

In urma celor stabilite la plenară, Comitetul de conducere, biroul Uniunii Scriitorilor a convocat, la 9 iulie a.c. la București, o consfătuire de lucru consacrată analizei revistelor „Utunk" și „Igaz Szó".

Au participat redactori și colaboratori ai celor două reviste, precum și reprezentanți ai celorlalte publicații ale Uniunii Scriitorilor.

Scriitorul Szász János, secretar al comisiei pentru literatura naționalităților conlocuitoare, a dat citire unui referat în legătură cu problema supusă dezbaterii, după care au fost prezentate informări asupra activității celor două publicații, de către Létay Lajos, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și redactor șef al revistei „Utunk" și de către Hajdu Győző, redactor șef adjunct al revistei „Igaz Szó".

Au luat parte la discuții scriitorii Méliusz József, Kántor Lajos, Szőcs István, Veress Zoltán, Magyari Lajos, Láng Gusztáv, Cseh Gyula, Gálfalvi György, Lászloffi Aladár, Domokos Geza, Csehi Gyula, Gálfalvi György, Huszár Sándor, Földes László, Balogh József, Bodor Pál, Szabo Gyula, Szemlér Ferenc, Bálint Tibor, Fárkás Árpád, Hervay Gizella, Kányadi Sándor, Márki Zoltán, Mikó Erwin, Szilágyi István, Szász János, Páskándi Geza, Majtányi Erik, Balogh Edgar, Marosi Péter, Gálfalvi Zsolt, Jakab Antal, Szőcs Kálmán, Jánoshazi György, Gáll Ernő, Bajor Andor, Baróti Pál, Látay Lajos și Hajdu Győző.

În încheierea consfătuirii care se înscrie într-un ansamblu de acțiuni ce se desfășoară în vederea pregătirii Conferinței naționale a scriitorilor din R. S. România, a luat cuvîntul Pop Simion, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

În curînd:

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

NU DESCRIEȚI TRANDAFIRUL...

discuții despre proză

Cele cîteva reflecții de mai jos ne-au fost prilejuite de lectura următoarei fraze dintr-o cronică literară: „...prozatorul nu-și propune o oglindire minuțioasă a cutărui univers concret, ci, creindu-și o lume a lui, operează cu noțiuni și criterii personale într-un spațiu delimitat doar de exigențele propriei sensibilități...“ În acest context nedumerește conjuncția adversativă ci. Între a crea o lume și a oglindi lumea s-ar putea să nu existe, din punct de vedere scriitoricesc, o opoziție flagrantă. Aparenta incompatibilitate poate fi convertită, la o cercetare atentă, în relație necesară de cauză-efect, deși de la cele două — să le spunem astfel — modalități de investigație scriitoricească par a se revendica „școli“, „metode“, „curente“ aflate, din anumite puncte de vedere, la poli opuși. Actul „oglindirii“ (școlărește comunicat prin acel invariabil „redă“ ce contaminase, într-o vreme, exprimarea elevilor și nu numai a lor), acuzat de „fotografiere“ inertă și prea puțin personală, se zice c-ar sta la baza unor creații literare de tip „proces-verbal“, structurate în funcție de un epic irelevant și copleșitor, în vreme ce tentativa „creării“ ori „re-creării“ unei lumi va fi oricînd mai aptă să se apropie de actul scriitoricesc notabil, modern, valoros. Fără îndoială că expunînd astfel așa zisa „antinomie“, am simplificat pînă la schematizare extremă — tocmai pentru a încerca o punere în evidență a anumitor articulații, relații și determinări reciproce. Platon, „inamicul poeților“, afirma (în „Republica“) că „...poeții creează fantome și nu realități“, în vreme ce Aristotel, peste jumătate de veac, ținea să acrediteze opinia contrarie prin cunoscuta invitație adresată poeziei de a exprima „adevărul general“. În timp, opiniile s-au diversificat spectaculos, pozițiile alăturîndu-se totuși (evident, de pe alte planuri) atît opiniei lui Platon cît și celei pusă în circulație de Aristotel. Rilke solicită creatorului aflarea unui univers „pentru sine“, Max Jacob afirmă că poetul modern nu este altceva decît „lumea într-un om“, Bachelard concepe poezia ca un „mijloc de înțelegere a realității“, Pierre Reverdy este de părere că „realul reprezintă, prin prezența sa, moartea poeziei și prin absența sa, sursă de poezie“, Maiakovski invită la notarea „fiecărui detaliu al realității“, Heidegger afirmă că „poezia trezește apariția irealului și a visului în fața realității zgomotoase și palpabile...“ ș.a.m.d. Sînt aceste concepții ireconciliabile? Și da și nu. În planul în care ne interesează, se pare că nu. Literatura-fotografie poate rămîne la stadiul de proces-verbal, deci non-artă, după cum nici refugierea într-un univers — oricît de „personal“ — guvernat de cu totul alte legi decît ale logicii și realului nu oferă, automat, certificat de garanție actului artistic. Confuzii s-au mai făcut și probabil se mai fac încă, deși, se pare, indici care să ateste susținerea reciprocă a imaginarului prin real (și invers) nu lipsesc, iar întregul a oglindi lumea și a crea o lume se pot stabili raporturi de condiționare reciprocă. În pofida oricăror afirmații cu caracter programatic, „fotografia perfectă“ nu poate exista — în primul rînd, din punct de vedere tehnic. S-ar putea compara imaginile aceluiași peisaj surprins de două aparate de mărci diferite: similitudinea perfectă este exclusă. Aici un detaliu va apare mai estompat, dincolo o nuanță mai accentuată — și aceasta în cazul unor aparate, cu parametri constructivi identici, dar în cel al unui ins, infinit mai puțin supus legilor stricte ale mecanicii și opticii, infinit mai puțin docil decît pelicula sensibilă și totuși inertă? Nu poate exista „fotografia“ perfectă, absolută, tip, dar există „fotografierea“-reportaj, inexpresivă, în care perspectivele nu sînt înțelese și detaliile nu se aglutinează și ordonează pe o axă a sensibilității capabilă să interpreteze, și, fatal, să re-creeze peisajul — deci să recompună, din elementele date, un crîmpei de lume văzut și simțit. Rezultatele tentativei de „oglindire“ fidelă, nesusținută prin transfigurare, nu pot interesa arta, după cum o concepție activ interpretativă poate determina includerea în sfera artisticului a unui act creator pornit chiar din intenția (pare-se discreditată) „redării“. În momentul în care s-a realizat comuniunea temă-sensibilitate artistică, fascicolul investigației descoperă, rînd pe rînd, elementele constitutive ale unui peisaj care reprezintă în aceeași măsură și „tabloul dat“, dar și „tabloul interpretat“ — deci și o lume creată, dar și o lume oglindită. Esențială ni se pare, cel puțin pentru moment, respingerea concepției simpliste și extremiste care, în numele unui „modernism“ fals înțeles, tinde să excludă epicul în sine, tratînd cu nonșalantă superioritate literatura în care se pot distinge certe determinări spațiale și temporale, o tramă descifrabilă ș.a.m.d.

Pe de altă parte, așa zisele „lumi“ create de anumiți scriitori la modă se cuvin cercetate diferențiat. Kafka, de pildă, nu se sfiește să afirme că literatura „...este întotdeauna numai o expediție spre adevăr“ (opinie consemnată în discuțiile cu Gustav Janouch), în vreme ce exegeții săi, ca Albérès de pildă, consideră că autorul „Procesului“ a construit în mod deliberat povestiri ininteligibile, o lume inexplicabilă și „ireductibilă la un comentariu rațional“. Nu se poate însă nega fundamentul real caracteristic prozei lui Kafka, setea de cunoaștere a condiției umane, a sensurilor existenței, dorința de revelare a misterelor individului, pornindu-se tocmai de la datele concrete oferite de lumea înconjurătoare. Receptarea și analiza acestor date se face prin filtrul unei sensibilități de factură cu totul deosebită, ceea ce nu anulează, în pofida aparenței de „ireal“, rădăcinile prozei sale, puternic ancorată într-un real dureros, apăsător,

Mircea Radu IACOBAN

(Continuare în pagina 7)

LUCIAN BLAGA

Alean arhaic

Acolo-n țara nimănui
privighetori s-abat prin an
și cîntă fără de temei
Pe munte unde-am stat noi doi
la loc de blestem și alean.

Pe munte unde-am stat noi doi
și-n freamăt s-a-mplinit ursita,
c-un corn în fruntea lui de basm
un murg să fie, cum ași vrea!
Să-mi sape groape cu copita.

Un murg să fie, nu al meu,
ci năzdrăvan și de pripas,
acolo-n țara nimănui
să mă îngroape, unde-n gînd
din ceasul cela am rămas.

Și-apoi prin țara nimănui
privighetori de foc în an
să cînte lung și cu temei.
Pe munte unde-am stat noi doi
la loc de blestem și alean.

Și totuși!

Cu fruntea aplecată și învinsă
omul descopere cuvînt
de mîngîiere-n țărnă: O, pămînt,
pămînt!
Pămînt, tu stea mereu atinsă!

1960

Rugăciune

Prea lungă-i noaptea
pentru-o singură viață.
Cuprinsă-n scrum ca jarul
încearcă inima să dăinuiască
pînă s-a face dimineață.

Rugat să fie Dumnezeu,
rugate Vîntoasele și fiece boare
cenușa apărătoare
de orice suflare
să mi-o ferească!

1960

Veșnicii

Sînt veșnicii de multe feluri.
Lesne nu-i pe toate să le știi.
O veșnicie poartă numele Sărutare.
Alta se cheamă Uitare.

Cunosc o veșnicie
ce palpită vie subt iie.
„Suava Inimă“ îi este numele.
Alteia i se spune „Iată urmele“,

Și mai știu o veșnicie
ce se numește „Lacrima mare“,
și alta alinătoare:
„Leagăn pe Mare“.

1960

Ecstaz

O oră între-abis și umbre
la răscruci de veac și teamă,
o oră prelungită-n slavă
mi te-a dat, ca-n vis, în seamă.

Promisă tu, în dar luată,
fii ureche și ascultă:
puternic vine foc spre tine,
freamăt nou și sete multă.

Ah, bucură-te și veghează
tu edenică-ntrupare!
Vrăjit un munte în amiază
se apropie de-o floare.

ELENA UȚĂ — CHELARU „PEISAJ CU POMI ALBAȘTRI“

TÎNĂRUL MARX, contemporanul nostru (IV)

Conceptul de alienare, scoborît de Marx în viața socială concretă, în explicarea omului ca ființă concretă, este revelația modernă a marxismului prin vastele sale putințe de aplicare în interpretarea unei multitudini de fenomene contemporane. El reprezintă în același timp alături de creație și în legătură cu ea, baza umanismului marxist, un elogiu al forței și slăbiciunii omului, o cheie pentru pătrunderea spre esența sa dialectică, spre contradicțiile sale, ajutîndu-ne să-i înțelegem atît complexitatea cît și echilibrul său etern instabil, sursa realizărilor și a nemulțumirilor sale. Pentru că atunci cînd toate nevoile sale materiale ar putea fi satisfăcute, cînd mizeria ar fi izgonită din cetate, cînd abundența ar domni pretutindeni, alături de moarte și poate mai importantă decît ea, alienarea poate continua să fie o sursă a neliniștii, un imbold creator, dar și o amenințare. Ea derivă din faptul că omul **este** în primul rînd creație, interacțiune cu natura, obiect special plasat între obiecte, care se manifestă dar se și înființează acționînd în exterior, modificînd lumea. De aceea el își plasează esența în lumea înconjurătoare, ia cunoștință de sine și se contemplă în produsele creației sale. În felul acesta omul se împinge pe sine în exterior, se cedează lumii și în anumite condiții propria sa creație poate să-i devină străină și oprimantă. Am putea spune că alienarea se produce atunci cînd omul uită că este creatorul lumii umane, singura cu care are contact intim. În asemenea momente se produce o inversare de raporturi, ținînd de esența dialectică a lumii în care orice se poate transforma în contrariul său pentru că nimic nu stă sub semnul definitivului, dat odată pentru totdeauna, fixat în limite eterne. Produsul activității nu mai devine un mijloc de contemplare a propriei sale ființe, ci o realitate străină, umanul devine inuman, și ca o consecință firească, omul își devine străin lui însuși, se autooprimă, își pierde esența în chiar procesul făuririi ei, se întoarce la un suport străin de viață negenerică, individuală, animalică. Cu cît creează mai multe bogății, el devine mai sărac, afirmă Marx, se cedează și se pierde pe sine. Dacă omul ar fi o ființă „în sine“, dacă ar putea exista în afară de acțiune și interacțiune cu natura, dacă ar fi el însuși în autocontemplație abstractă atunci problema alienării nu s-ar pune. Însă el **este** „om-în-lume“, nu poate exista izolat și deci în momentul în care se pierde în activitatea sa specifică el se pierde în esența sa.

Marx și-a fundamentat teoria despre alienare în cîteva pagini concentrate, de o rară subtilitate, în capitolul intitulat „munca alienată“ din manuscrisele filozofice din 1844. El demontează mecanismul proprietății private și al muncii salariate și demonstrează cum, în ciuda faptului că au contribuit la umanizarea naturii, ele sînt o sursă perfectă de alienare. Muncitorul își pierde esența înții prin obiectul muncii care nu-i aparține, apoi prin însăși activitatea sa, care nici ea nu-i aparține și în același timp își pierde caracterul creator, îi este impusă, vine din afară și nu dintr-un impuls interior, dintr-o necesitate a ființei devine o obligație, din liberă devine silnică, din scop devine mijloc. Diviziunea muncii amplifică acest proces de alienare pînă la proporții neobișnuite. Viața socială, ca o consecință, în loc să fie integrarea în activitate a oamenilor, se transformă într-o sursă de conflict, munca nu-i apropie ci îi opune pe oameni. Produsele activității sînt străine, misterioase, și chiar atunci cînd pot fi acumulate își schimbă accentele. Omul nu **este** ci **are**, cele două verbe concurează cu victoria celui de al doilea. În ultimă instanță s-ar putea afirma că de fapt alienarea înseamnă transformarea lui a fi în a avea și de aici derivă una din consecințele sale cele mai stranii. Apariția raporturilor de bogăție mai ales prin cel mai abstract produs, banul, face să se nască o situație ciudată, în care omul în loc să fie înzestrat cu o serie de trăsături și calități, să fie frumos, inteligent, iubit, viteaz, putînd să și le cumpere, „are frumusețe“, „are vitejie“, „are inteligență“ fără să fie vreodată așa. Se naște astfel o imagine profund falsificată a omului în raport cu ceilalți dar și cu sine, sursă de neliniști și de bîjbîială într-o perpetuă incertitudine.

Poate că de aici derivă una din tragediile omului modern cu largi ecouri în arta secolului nostru, sentimentul său adînc de incertitudine. Pentru că a **avea** într-o ierarhie ideală a verbelor înseamnă mai puțin de cît **a fi**. De unde un perpetuu decalaj, furia achizitivă, manifestarea dorinței, sau a iluziei, că se poate înlocui calitatea (a fi) cu cantitatea (a avea).

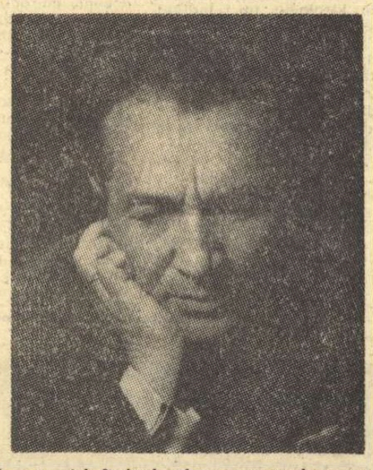
Omul alienat, uitînd că el este creatorul, factorul central, despărțit de propriul său produs, uită să **devină** (aspect dinamic al lui a fi), se încapățînează să posede, se înconjoară de lucruri și obiecte care-l strivesc ca într-o piesă de Eugen Ionescu. Asemenea aspecte, în tendință cel puțin, pot fi observate și în jurul nostru și nu puțini dintre oamenii pe care-i cunoaștem își făuresc idealuri mărunte, din posesiunea unor bunuri de consum, a unor mijloace mecanice, a unor obiecte neinsuflețite în care în zadar își caută obscur propria lor esență. Idealul lui Marx fiind omul **total**, ființă complexă și multilaterală, este în același timp și omul autentic, nefalsificat. Însă diviziunea muncii este o necesitate inexorabilă, activitatea omului este fatal specializată și îngustată, produsul său este tot mai social, rezultat al unui efort colectiv. El nu se poate contempla deci în întregime în creația sa, și bineînțeles chiar dacă ar fi suficient acest lucru, nu-și poate achiziționa pentru sine producția întregii societăți. Singura soluție pentru combaterea alienării care ne pindește, este sentimentul și realitatea participării la viața întregii societăți, la întregul proces de umanizare a naturii prin producție, la activitatea tuturor oamenilor, adică la istorie. Socialismul, așa cum a fost definit de Marx încă în scrierile sale din tinerețe, trebuie să fie o societate care să permită participarea vastă și totală a fiecăruia, pentru că numai așa omul își poate regăsi propria esență și apoi poate să retransforme munca dintr-o activitate străină și impusă, într-o activitate liberă, adică creatoare. Dacă fiecare și-ar vedea doar de treaba lui într-un fel de ideal de stup sau de furnicar, el ar fi în imposibilitate să se regăsească pe sine într-o activitate fatal limitată. Atunci produsele sale, ca produse sociale, ar fi străine, mecanismele istoriei pe care omul le creează ar deveni tot mai de neînțeles ca și cum s-ar scobori dintr-o natură misterioasă. Omul modern, trăind în condițiile unei colosale dezvoltări a producției, numai prin participare în libertate poate să evite să trăiască într-un univers kafkian în care rezultatul propriei sale activități se întoarce ca o misterioasă dispoziție secretă. Forma instituțională a acestui larg proces de participare se numește democrație, rezultat al efortului tuturor. Combaterea alienării, boală modernă de profunde ecouri, este un motor al transformărilor de pretutindeni, al mișcărilor și neliniștilor din ale părți. Literatura are în acest proces o temă majoră pentru meditație și creație, un subiect dar și un țel intrinsec. Pentru că arta este prin esența sa activitate integrativă, participantă la elucidarea întrebărilor fundamentale ale celor cu care comunică. Ca orice activitate umană însă, ea nu numai reflectă dar poate suferi prin ea însăși de alienare, poate fi o manifestare a acestui proces și aceasta ne mai rămîne să discutăm.

Al. IVASIUC

LAURENȚIU FULGA: CRONICA LITERARĂ „DOAMNA STRĂINĂ“

De-a lungul aceleiași mari teme — războiul — proza lui Laurențiu Fulga a evoluat de la realismul inițial, compact și minuțios, spre un alegorism mai rarefiat din punct de vedere epic, fantastic și halucinant. Pe linia romanului Alexandra și infernul, în această din urmă formulă se înscrie și cartea, sau mai bine zis, cărticica de față, care numără numai 184 de pagini în format mic. Ultima zi a anului 1944 se apropie de sfîrșit. Într-un segment minuscul al frontului de la granița ungaro-cehoslovacă soldații din compania decimată în grele lupte a locotenentului Luchian speră într-un armistițiu reciproc și tacit acceptat pe ambele maluri ale riului Ipel, care separa pe ai noștri de nemți. Toți așteaptă o minune, adică o zi întreagă de pace, în care să nu moară nimeni. Va învinge tradiția milenară a sărbătorii anului nou regula războiului? Soldații nădăjduiesc, și pe nesimțite, fără ca ei să-și dea seama cum și de ce, într-un chip inexplicabil speranța se transformă într-o superstiție contagioasă ce le insuflă pe căi obscure o încredere ciudată; anume, că duhul invulnerabilității va coborî peste ei dacă vor izbuti să scape vii și nevătămați din crugul primelor douăzeci și patru de ore ale anului nou. Frontul — arată într-un chip indirect dar foarte sugestiv Laurențiu Fulga — e un mediu propice de proliferare a superstițiilor celor mai copilărești, care joacă însă în masa soldaților de linia întîia rolul unor pîrghii psihologice vitale. În amurgul timpuriu al ultimei zile de decembrie, ajunși la o graniță nouă în timp și spațiu, eroii lui Laurențiu Fulga așteptă.. Apariția unei misterioase și străine doamne dă semnul de început al nuvelei (p. 12). Zvonul se răspîndește ca fulgerul: o fantomă umblă prin tranșee. Primul care o „reperează“ este Marin, ordonanța locotenentului Luchian. „Eu am văzut niște ochi“ — declară pe neașteptate ostașul devenind capul de șir al halucinaților nuvelei. Surprins, ofițerul își sfătuiește ordonanța să se odihnească pentru a-și veni în fire, explicîndu-i „științific“ că nu poate fi decît o năzărire provenind din oboseală și surescitare. Argumentele „intelectuale“ ale lui Luchian nu intră însă în capul țăranului paralizat de spaimă. Inspectîndu-și poziția, locotenentul ajunge lîngă malul riului Ipel. „Era o matcă largă și adîncă, prinsă între malurile abrupte ca între colții unui clește. Cu destule ostroave viclene, greu de dibuit pe-ntinsul înghețat al riului, dar în lăsturișul cărora germanii și-ar fi putut amplasa pe puțin cîteva avanposturi de sacrificiu (...) Deocamdată însă era liniște, acea liniște neverosimilă care se așterne citeodată peste cîmpurile de bătaie... (încît n.n.) te-ai fi crezut într-un univers purificat și creat parcă anume pentru o altă speță, superioară celei umane“ — scrie autorul, înregistrînd cu pricepere unul din acele fenomene de substituție a unei realități (reale) cu o alta (fictivă), care reprezintă o formă psihologică de evadare, de descătușare dintr-o conjunctură oprimantă. O tentație bizară, cu rădăcini obscure, îl cheamă irezistibil pe Luchian peste oglinda de gheață a apei, și, ca în transă, pornește spre gurile de foc ale dușmanului. „Atunci văzu ochii... La început numai ochii...“, care se plantează însă treptat într-o corporalitate deplină și definitivă. „Se desenă mai întîi conturul obrazului — foarte palid, aproape alb; apoi gura — mută, cu buzele strînse; și-n cele din urmă părul — sclipitor de galben, clocotind de reflexe și larg revărsat pe umeri. Făptura (bănuindu-se înaltă și subțire, într-o voluptuoasă unduire a liniilor ce-i conturau sînii rotunzi și șoldurile nervoase) era înfășurată într-o rochie roșie, orbitoare, de parcă lumina i-ar fi venit dinăuntru, din trup“. Al treilea halucinat e un soldat de rînd, Gheorghe, care se azvîrle ca o pantera asupra camaradului ce l-a împiedicat să sară parapetul și s-o pornească năuc spre liniile dușmane unde străfulgerase năluca. Descrierea fantomei văzută de Gheorghe coincide cu trăsăturile femeii-miraj ce i s-a revelat locotenentului cu puțin timp înainte; aceeași flacără roșie a veșmîntului, același păr de aur. Ultima victimă (pentru moment desigur) a doamnei străine e un om „tare“, energic și incredul: sergentul Duda. Cuvintele acestuia: „Am văzut și eu femeia!“ sună ca o retractare, ca o recunoaștere tardivă și plină de umilință a unui adevăr pe care n-a știut să-l accepte din prima clipă. Deci trei... și cu sergentul patru dintre oamenii din această măruntă buclă a liniei frontului devin amanții doamnei străine.

Cine este această misterioasă vedenie-vedetă, fascinantă și terifiantă (într-o măsură ideală pentru scriitor, într-o anumită măsură numai pentru cititor), care traversează neoprită de nimeni în toate direcțiile linia, de înaltă tensiune psihică, a frontului? Doamna străină e Moartea și Erosul contopite și topite întreolaltă în tiparul aceleiași alegorii. Intemeierea mitică și psihologică a acestei fuziuni mi se pare mai presus de orice îndoială. Moartea și Erosul merg împreună în mit (e destul să ne gîndim la Mioriță) și în epopeea războiului, cele două mari obsesii ale vieții de tranșee fiind moartea și dragostea, unite prin conceptul de agonie, care în grecește înseamnă luptă. Problema morții, pe front ca și în... civilie, îi prilejuiește lui Laurențiu Fulga o foarte frumoasă teorie-poem, pe care aș numi-o a raporturilor de forțe fiziologice. Există în noi — spune scriitorul — o celulă blestemată, fatidică „care ne conține în realitate moartea încă de la naștere“ și împotriva căreia „restul organismului“ se preschimbă „într-un uriaș anticorp, de apărare“. Acomodîndu-se — continuă autorul „condițiilor speciale de război, criminala celulă devine cîmp de atracție pentru orice glonte inamic“; moartea depinde acum „exclusiv de această conspirație ocultă dintre celulă și glonte, de precizia cu care cele două forțe aliate pe seama omului realizează contactul dintre ele“. Cîtă vreme „uriașul anticorp“ e stăpîn pe situație, stropul de moarte strecurat în chiar izvorul vieții, care e activitatea celulară, este, ca să zicem așa, etanșat și deci nemolipsitor, dar cînd raportul de forțe se schimbă „celula criminală“ iese din cămașa izolatoare și le contaminează pe celelalte.



Moartea e numai una din obsesiile soldatului de front, de tranșee. Dragostea carnală e cealaltă, cu totul explicabilă în condițiile de frustrare sexuală ale războiului de uzură, modern. Această obsesie, Laurențiu Fulga o îngroașă cu bune efecte artistice: în literatura sa de război între tranșee și inamic se interpune fantoma nudului dușman și de sex opus pe care personajele sale le-ar violenta de-ar fi vii cu aceeași sete de răzbunare ce le mînă în luptele de baionetă. În nuvela de care ne ocupăm nu se trage nici-un foc de armă împotriva inamicului; și totuși salve intermitente sparg tăcerea nopții; soldați halucinați își descarcă puștile în stafia deșănțată, dar intangibilă, a propiei lor obsesii. Vizuinile în care se ascund combatanții se umplu cu viziuni sexuale, cu imagini de nuntă furibundă, de cavalcadă erotică. Reținută de cele mai multe ori în limitele artei, evocarea, cu o reală tentă de dramatism, a dorului de dragoste carnală reprezintă, cred, partea cea mai izbutită a cărții. Dar nu singura. Narațiunea are gradație și rotunjime, scoate în relief cîteva episoade. Unul din ele (trecerea lui Luchian peste riul înghețat) a fost deja amintit, celelalte ar fi următoarele: revelionul din copilărie, ratat, al lui Luchian, camera cu pereți albi ca de cavou, dintr-un vis, fețele bărbaților pline de ură, umilință și invidie lipite de fereastra odăii în care se desfășoară o indiscretă scenă de dragoste, hotărîrea maiorului Gornescu, superiorul lui Luchian, de a sărbători revelionul într-un sanatoriu de tuberculoși, singurul loc „civilizat“ în toată acea pustietate din jurul frontului. Printre pensionarii sanatoriului se află o femeie (reală) cu toate semnalmentele nălucii ce se arătase celor patru ostași.

Cred că fiecare scriitor ar dori să-și încalțe cititorii, și mai ales criticii, cu cizmele fermecate ale lui Peter Schlemihl, ca ei să poată păși numai pe piscurile (relative) ale operei. Cum lucrul nu este posibil, cititorul, și mai ales criticul, trebuie să parcurgă și depresiunile, să observe crăpături adînci, fisuri, goluri. Iată deci care ar fi, după cît am putut observa, deficiențele cărții: o anumită inadecvare a expresiei la tipul de personaj, nepriceperea de a marca trecerea de la realitate la vis, cele două medii, cel natural și cel oniric, ajungînd să fie cum nu trebuie, adică identice, simbolistica de la început la sfîrșit cam naivă și copilăroasă: moartea e o femeie fascinantă care poartă la mînă, în loc de ceas, o clepsidră, și care are la dispoziția sa o luntre și „un bătrîn uscat de ani, cu barbă și plete albe“. Mai grav mi se pare faptul că echivocul, necesar ca aerul în astfel de narațiuni, nu este construit întotdeauna cu destulă atenție, și posibilitatea unei explicații naturale a lucrurilor, care trebuie să existe tot timpul într-o povestire alegorică, e uneori suprimată. Dacă doamna străină ar fi fost năluca unui singur personaj, cauza firească ar fi fost ușor de presupus într-o dereglare de natură psihică. Dar în nuvelă, femeia de purpură și aur este văzută în timpi diferiți, dar exact cu aceleași trăsături și culori, de cel puțin trei personaje (Luchian, Gheorghe, Duda, ca să-l excептăm pe Marin, care-i văzuse numai ochii) și chiar dacă i-am socoti pe cei trei complet nebuni, și încă de aceleași soi, nimic nu ne-ar îndreptăți să credem că halucinațiile lor ar putea fi fotografic identice. Explicația supranaturală există: doamna străină e moartea; aici e nevoie însă și de o explicație naturală, care să rămînă în rezervă, într-o stare de semi-prezență, de semi-uitare, dar care să fie, să existe. O astfel de explicație naturală autorul încearcă să ne dea (femeia din sanatoriu tuberculoșilor, aflat foarte aproape de linia frontului), dar amănuntele nu sînt puse la punct. Căci, de pildă, cum ar fi putut bolnava să se plimbe în toiul iernii într-o rochie? Dar dacă scriitorul i-ar fi aruncat galant pe umeri o blană (și nu văd ce l-ar fi împiedecat să-i aleagă una roșie) lucrurile s-ar mai fi putut aranja. Ar fi existat atunci posibilitatea unei explicații naturale, pe care am fi lăsat-o repede deoparte, dar care ne-ar fi rămas mereu la dispoziție, și, liniștiți în privința aceasta, am fi putut accepta mai ușor celelalte cauzalități, fantastice.

În „spatele“ nuvelei de care a fost vorba, oarecum ascunsă, se află o schiță de numai zece pagini, în care nevestele și iubitele tuturor soldaților — români, ruși, germani și maghiari — obținînd o misterioasă permisiune adusă pe aripile vîntului, vin în linia întîia la bărbații care, cufundați într-un paradis personal de senzații, nuntesc alături sub cerul Echinocțiului de primăvară.

Valeriu CRISTEA

ION CARAION

Ala-bala

În jurul nostru
ca praful pe-o oglindă
oamenilor li se termină glasul.

La vîrsta aceea
nu-mi dădeam seama
cum era el tata

Ala-bala dăduse la o parte
perdeaua
ca să se vadă în casă.
Ar fi putut să înceapă ceva,
dar eu am știut că nu.

Noi luam din pușculiță încă un glas
luam din sufragerie o mustrare
din grădină un cățel
și ne jucam și nu știam cine în cine trage
cu praștia.

Pe urmă tata și-a pierdut cumpătul prin curte
și noi l-am găsit
dar nu i l-am dat.

Pe urmă liniștea și-a cumpărat un șoarece
și mînca din el
pînă a orbit.

Pe urmă Ala-bala a tras perdeaua la loc.

Hölderlin

La lumina stinsă au căzut corpuri...
Corpuri nemaiîntîlnite vreodată în vis.
Cineva din văzduh îmi spune :
„E noapte. Nu mai ești aici. Te-au ucis".

Am visat măscărici luînd pietre
Să arunce-n agonia omului de sus.
Un fum nevăzut arde
Cu demonii de la polul opus.

Apropie-ți, singurătate, semnul !
Prin întunericul neumblat, s-a auzit,
în somn, carul umbrelor... Suie
umplut de volume și infinit.

Arc de logodnă

Sub pirateria mîinilor — ce reci, dar ce calme ! —
pentru aventura singulară a opticianului strîmb,
pentru cutia de rezonanță absurdă din palme,
n-aș mai vrea macii să-mi moară pe cîmp.

Dacă vii de sub glezna unui fluviu-n oraș
cum pleacă-ntr-un gotic sfîrșit halebarde —
mătăciunele din părul fetelor blonde de sași
pirogravează cocorii liniari în hazarde.

Totuși pe-o masă — margarete, despine ;
totuși fularul taie-o gleznă lactee
și numai lampa, pe urmă, se stinge și-oricine
trece prin curte ca un inel de femeie.

Calul

Sînt ideea prin care se intră în cetate.
Nu e de ajuns să dai un regat pe un cal.
Pe un cal trebuie să dai totul,
pentru a nu rămîne în afara cetății
ca singurătatea
sau ca marele fiu al cenușii.
Orice om are nevoie de-un cal.
Niciodată caii n-or să dispară din istorie.
E-o problemă de viață și de moarte.
Dar pe un cal trebuie să dai tot o idee
din care să iasă oameni și arme,
mai ales că un cal se poate face din orice
chiar și din compot, chiar și din fluturi
cu singura condiție însă
ca să nu-l poată mînca niciodată
chibritele și lupii.

Brőnte

Nopți de vînt, apoase reliefuri
moartea înseamnă copacii c-un diamant.
Vraiște, cu păr halucinant —
vin la noi femei din alte evuri.

Totdeauna nunțile pieirii...
Muribunzii își alungă idele.
întuneric — cine se apropie — în toate blidele :
turnate cuibare pe flautul șirii.

Jupuit de viu ca Marsyas
în pămînt fără timp, deolaltă cu luna,
oblicul lujer — Monos și Una —
calcă rufele crinilor care-au rămas.

Nopți de vînt de larguri... Siluete
vîntură-ntîmplări și amăgire.
Bat în cuget degete secrete,
ca-n metempsihozele asire,

NORA IUGA

Nu pot să știu ceața

Nu pot să știu ceața
unde se termină
șinele acestea paralele
unde se frîng,
această deraiere fără semnale,
frînele necesare și iluziile
tăiate pînă la osii.
Ajungă-ne lumina dacă degetul
poate să-și arate dușmanul ;
ajungă-ne aerul, dacă putem fura
respirația eroului necunoscut.
Stai lîngă mine,
așa pe-ntuneric ochii pisicilor
sînt mai fierbinți.
— Ce dragoste frumoasă fără lună —
Ai construit vreodată castele ?
dar venea un copil cu o minge,
dar venea un bărbat cu ghete de lac,
dar venea un elefant cu ciucure
pe frunte ;
malurile noastre provizorii
noaptea lipite de spate.
Carapacea mea te strivește pe tine,
dacă fac un pas rămîi descoperit
și mîine poate e duminică
și o să cînte fanfara.

FLORIN MUGUR

O imagine a familiei

Acele seri cu margini și mesele întinse :
acesta e piperul, aceasta furculița,
aceasta e grădina prin geam plină
de fum,
cuțitul, fă așa, paharul rece,
primejdios, poate să șuiere mortal
cu buzele lui prea subțiri, prea verzi,
să-l pui la loc, să nu te miști,
să nu versi sare,
c-o să se facă ploaie și-o să te vîre
ploaia
într-o cămașă udă și-o să-ngheți,
nu rupe piinea neagră,
să nu răstorni piperul,
că ninge peste iadul ce-ți stă
sub scaun gol.
Se încordează arcul familiei și zbori
sezînd sfios prin galbenul odăii,
și unchiul te așteaptă să te-apropii
și îți șoptește-o glumă cu soldați,
apoi rîzînd te-mpinge spre bunica
și treci prin aer leneș pînă se lasă bezna
și cineva ordonă să ți se facă somn.
Cad umbrele familiei pe patul
ascuns, periculos. Să stingi lumina.
Dormi, pentru ce nu dormi,
să te grăbești.
Cînd nu dormi, poți visa cuțite strîmbe
și furculițe care se-ncovoaie
și trec prin foc și focu-i de piper.
Acum să dormi, pe loc, imediat,
îngenunchiat rugîndu-te și-n vis
altei familii. Altfel n-ai cum. Dacă
te-ai arunca pe geam — jos în grădină
sînt douăzeci și patru de unchi răi,
mătuși ciupind așteaptă după frunze
cu degetele vinete de poftă.
Nici dacă, cine știe, te-ai arunca în cer,
tot n-ai scăpa ; și-acolo pîndesc
familii negre
cu capetele ridicînd triunghiuri
și ordonîndu-ți să cobori și să n-ai
dreptul
să mori și să asculți și iar să șezi
pe scaunul de fier, cu ochii groaznici,
la masa nesfîrșitelor familii
sfinte, mai sfinte, și mai sfinte, și-așa
pînă mîine.

Altă imagine a familiei

Și mai tîrziu și mai tîrziu, adult,
să nu bei apă noaptea pe-ntuneric
decît cu dinții încleștați, să fii atent
că noaptea apa-i fără viață, poate
că-ți intră bezna-n burtă, ori poate
spiriduși —
să nu stai în vîrtej, că poți rămîne
olog, să nu tai ramul de liliac
decît cu lama unui ban de aur,
altfel petalele se scutură jignite —
să nu lovești vreun cîine — nu poți ști
sufletul cui se-adăpostește-n el —
să nu stai locului, să mergi de
dimineața
și pînă noaptea, moartea altfel poate
să te ajungă leneș ; cum să-i spui nu,
de lene ?
Și-o să te ducă moartea la rîul
ei cel leneș.
Să nu rîzi fără rost, să nu, să nu
uiți să le spui copiilor să nu
uiți să-i ordoni femeii cum să nu
asculte alte ordine, să nu
îmbătrînești prea repede.
Să fii puțin mai altfel totuși decît
îți spunem noi.
Altminteri într-o seară cînd ai
să-ți bați la poartă
greoi și obosit și prea cuminte,
n-ai să mai știi la poarta cui bați singur,
la poarta cărui fiu al mamei tale,
și-ai să rămîi un veac bătînd în poartă
cu umărul, cu cotul, nebun, cu capul alb,
strigînd un nume asemănător...

Fuga

Și dacă vreau să fug din casa
în care luptele sînt mici
și dacă vreau să trec de piața
măturilor, pe seară, străbătînd
un cimitir îngîndurat de mere,
și dacă vreau să trec și de biserica
unchiului cinci,
cu sfinții-n criptele de frig lovindu-și
picioarele ca niște santinele,
și dacă vreau să depășesc orașul către
blîndețea fără margini a oilor de lemn,
bunicul toată ziua o să se roage, toată
urîta noapte care va urma,
cu vorbe negre o s-asvîrle după mine,
pînă în zori cînd are să m-ajungă
și voi fi iar o vietate-ncremenită
în mijlocul unui cuvînt, cu gura
căscată gol și inutil, să țipe nu.

Altă viziune a Styxului

Trebuia, da, trebuia să vii
cu un ban înghețat,
altfel nu se putea întîmpla mai nimic,
un ban foarte neted, un ban
pilit cu palmele, un ban anume —
și trebuia să stai într-o cușcă de fier,
lăsai banul să cadă într-o cutie de fier,
acolo, presimțind în jurul cuștii
zăpada greoi prăpușindu-se
ca un lup alb, cu burta de pămînt,
și ridicai în pumn o bucată de fier,
o duceai la ureche, ascultai
cum urlie fierul,
și departe o voce îți spunea
că femeia aceea
a murit sau nu a murit și nu
auzeai bine —
și toți regii tăi rămăseseră îngenunchiați
afară, în ger, și-și viriseră capetele
adînc, în zăpadă, să nu te mai asculte
cum strigi
că nu pricepi, că toată lumea vorbește
prea încet,
că tu vrei să știi dacă a murit
ori nu și nu ai
alt ban, să mai întrebi o dată.
Și auzeai, în sfîrșit.
Dăduseși banul. Ți se răspunsese
de peste marele rîu.
Și erai sigur în sfîrșit că n-o să
mai înțelegi
nimic, niciodată
și cînd ieșeai dintre cei patru
pereți de fier
nu te mai aștepta nici un rege.

Amintirea lui Torsul

Desen de SILVAN

Acum 25 de ani, cu puține săptămîni înainte de încetarea sa din viață, E. Lovinescu primește — în sanatoriul unde se afla internat — următoarea emoționantă scrisoare din partea lui Tudor Arghezi :

Domnule Lovinescu,

Titlul fiind prea lung pentru încăperea mea de hîrtie, n-am putut să zic iubite Domnule Lovinescu, ridicînd din călimară condeiul. M-am pomenit că trebuie să-ți zic „iubite" fără să mă gîndesc ; de ce-aș lăsa să-mi refuze judecata, care se interpune prea des între spontaneitățile inimii și realități, darea pe față a unui sentiment adevărat ?

Am citit răspunsul Domniei Tale, adresat unui cerc de intelectuali din Sibiu și am aflat din el că-l scrii dintr-un sanatoriu. Ce să mă ascund ? Am luat informații și am aflat că erai în momentul unei intervenții chirurgicale. Îmi dai voie să-ți mărturisesc aici că sunt emoționat ? Mult mai adînc decît ai putea să presupui din atitudinea mea rezervată față de atitudinea d-tale literară.

Întîia mea mișcare a fost către condei : trebuie să-i scriu numaidecît, mi-a spus inima, care înfățișează în noi pe văduva și maica plînsă. Dar am șovăit întîi, de teamă să nu licărească prin slovele mele senzația pe care am avut-o și eu acum patru ani, cînd prietenii încercînd să mă consoleze, încremenit în pat, povesteau la căpătîiul meu anecdote și hazuri lăcrimînd. Unul, trebuia să rîdă în hohote la un final hilar și a plîns, cu ochii îngropați în batistă. Cîteva luni refuzasem să mă uit în oglindă și atunci am cerut-o să mă văd. Nu m-am recunoscut și i-am spus prietenului meu : ai dreptate, mi se pare că s-a isprăvit.

Îți scrie, iubite Domnule Lovinescu, și bolnavul de atunci în omul de astăzi, înviat — și-ți scrie și simțămîntul meu de prețuire tăcută pentru o strădanie neclintită de 40 de ani, consacrați celei mai subiective dintre munci. Dumneata n-ai cunoscut nici o plăcere în afară de atelier, din care ai făcut un salon deschis, unic la noi, o școală de eleganță și un cămin primitor, care pe unii răzleți, descurajați și în conflict cu viața, i-a împiedecat în secunda gravă a desnădejdei să se descumpănească.

M-a impresionat răbdarea Dumitale. Puteai să te dai uitării, și să te lași expropriat, mai vîrnd în calmul d-tale putința să te regăsești și să mai fii Dumneata. Te-am admirat că în zeci de ani de trecere prin atelierul dumitale a sute de miri ai unei iluzii din care inoportunii și indiscreții nu cred să fi avut chiar Dumneata norocul să nu-ți deslănțuie timpul, n-ai aruncat pe nici unul pe fereastră. Ai ascultat mii de manuscrise citite chiar de autori : nu cunosc mai mare calamitate. Ai acceptat în casa dumitale toată fauna literară, de oriunde venea și ai domesticit-o cu aplicație de îmblînzitor, fără să tragi un singur glonț de revolver. Și toți care au trecut prin cenaclu, chemat cu numele de „Sburătorul" au rămas pe toată viața cu o legănare delicată în ființa lor secretă și cu o mireasmă, pe care nu au putut-o găsi nicăieri aiurea, cu o stare sufletească inefabilă, cu o duhovnicie.

Eu nu l-am cunoscut, Coco, pe Eugen Lovinescu acolo. Am dat întîi de numele lui la Paris, pe urmă în cărțile lui. Întîia oară, mi se pare că l-am salutat eu. Nu cred că am vorbit amîndoi de șase ori, însă de vorbă n-am stat niciodată : o sfială m-a ținut departe de toți contimporanii mei : teama de a nu-i cunoaște mai mult decît trebuiește. Trăim paralel și murim fără să ne fi întîlnit. Cunoștința adevărată am făcut-o la leagănele copiilor noștri, acum 16 ani, între florile din Cișmigiu, ca niște tați, nu ca niscaiva scriitori. Copiii erau mai vii și mai omenești ca literatura.

Mi-aduc aminte surîsul lui de atunci. Să-l luăm din amintire, Coco, și să ne apropiem cu el de bolnav. Să-i mîngîiem fruntea cu floarea lui de atunci, să se facă sănătos. Lui nu-i trebuie un medic, nici un admirator, îi trebuie un frate...

T. Arghezi : Informația zilei **nr. 501/29 mai 1943, rubrica** Bilete de papagal

*

CRITICA

expresie muzicală a sufletului

Puțini au avut de la început și într-o măsură atît de hotărîtoare, ca E. Lovinescu, conștiința vocației sale critice. Copil aproape, citise foiletoanele lui Faguet din **Revue bleue** și crescuse, cum singur mărturisește undeva, cu **Criticile** lui Maiorescu pe masă. Critica a fost, așadar, pentru el o **fatalitate.** La vîrsta cînd alți tineri sînt atrași de poezie, de cele mai multe ori din necesități pur sentimentale, sau devoră proza cu subiecte polițienești, singuraticul elev de la Liceul Internat din Iași urmărea, cu prematură seriozitate, dezbaterile literare și întocmea el însuși note și cugetări critice, dovedind pasiune pentru o disciplină în contradicție, de pe acum, cu temperamentul lui elegiac, contemplativ, comun în genere intelectualilor moldoveni. E. Lovinescu ne invită să căutăm origina criticii sale în trataturile... muzicale ale sufletului, în stările de conștiință nediferențiate, misterioase, chip de a spune că în alcătuirea unei personalități critice intră, în afară de informația bogată, inflexibilitatea morală, și un element afectiv, muzical, fără de care voința de a scrie e paralizată și orice activitate literară fără sens.

Criticul nu e, cum crede toată lumea, produsul unei culturi, ci, înainte de orice, expresia unei sensibilități originale, un creator care se caută pe sine comentînd pe alții. E. Lovinescu vorbind de **vocația** sa critică, în sensul de mai înainte, indică izvorul misterios, stările cinestezice din care pornesc toate construcțiile sale critice și ideologice. Exagerînd în sensul impresioniștilor, Lovinescu tinde de fapt să destrame confuzia după care, atunci ca și acum, criticul nu e, în cel mai fericit caz, decît fructul unui sistem ideologic, un individ cu ochelarii bine înfipți pe nas. În judecata celor mai mulți, el e sticletele care, venit tîrziu în fața creatorului biblic, după ce culorile primordiale se sfîrșiseră, a fost uns cu ceea ce rămăsese de la celelalte păsări, mai norocoase.

Avînd despre sine și, în genere, despre critică altă înțelegere și prețuire, Lovinescu a respins de la început prejudecățile unei activități facile, ce parazitează pe marginea textelor. Convingerea lui sigură e că un critic se naște, și nu se face. Cultura desăvîrșește ceea ce natura însămînțase de mult și între poet și critic nu e o diferență esențială din moment ce în orice rînd scris intră cu necesitate un accent muzical. În ceea ce privește expresia, critica are, iarăși, posibilitățile oricărui alt gen: talentul individual dă, singur, măsura originalității, cu observația că, spre deosebire de poet, criticul operează cu simboluri intelectuale.

Cu aceste convingeri, critica lui E. Lovinescu va porni nu numai dintr-o conștiință ideologică și estetică, formată mai tîrziu, ci din necesitatea de a elibera, sub forma expresiei critice, un fond de neliniști spirituale și afective, dintr-o necesitate — altfel spus — de confesiune. Sensul tragic al acestei experiențe iese din contradicțiile ce apar, în chip fatal, între rigorile genului critic și disponibilitățile sufletești elegiace ale intelectualului moldovean care poartă în celula intimă a ființei sale morale spiritul de resemnare și plăcerea purei contemplații. Dar cum și altădată au ieșit din suflete elegiace mari polemiști, fu dat și lui E. Lovinescu să învingă, prin exercițiu critic, piedicile pe care temperamentul le-a pus în calea unei profesiuni aspre. Din moldoveanul resemnat, copleșit de ideea morții, cu o reală inapetență de viață, a ieșit un polemist în linie maioresciană, rar egalat în epocă. Scepticismul moral și relativismul estetic sînt, cu adevărat, expresii ale spiritului său hrănit cu operele antichității, dar printr-o paradoxală convertire de valori, în comentariu critic ele s-au transformat din forțe defensive în pîrghiile unei acțiuni critice agresive, negatoare, la început, în opoziție mai totdeauna cu opiniile curente. Peste această dramă temperamentală pe care o lungă carieră critică n-o va destrăma cu totul, se va ridica alta ce ține de condiția generală a criticului. E. Lovinescu reprezintă, într-un anumit sens, expresia ei cea mai tragică.

★

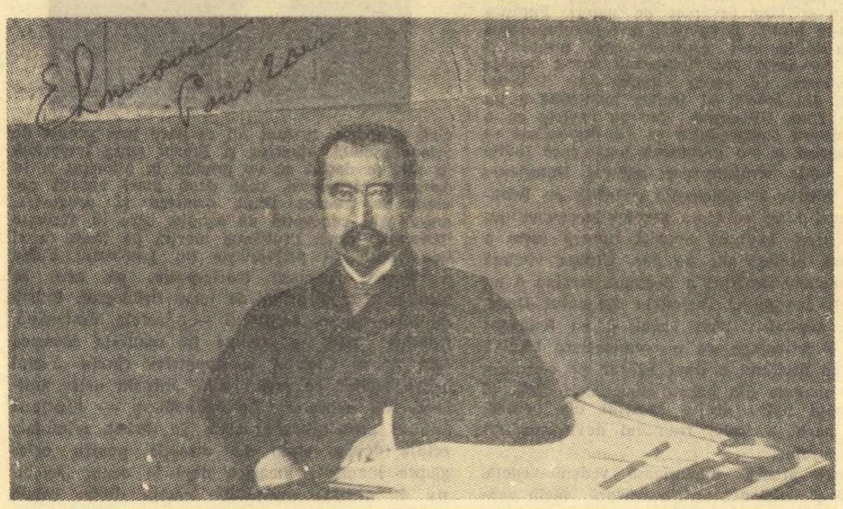
În toate însemnările biografice ale criticului revine, în ceea ce privește axa morală a omului, ideea izolării și a nevoii de interiorizare, încît, cunoscînd afecțiunea și plăcerea de a comunica a criticului care a condus timp de două decenii un cenaclu zgomotos și a primit în fiecare după amiază veleitari de toate chipurile, vine întrebarea dacă omul avea, cu adevărat, dorința de a trăi retras și dacă nu e vorba de obișnuitul bovarism al scriitorului. Cine citește însă întinsa operă a lui E. Lovinescu constată că melancoliile nu sînt simulate : omul nu poartă mască și seninătatea lui se ridică pe mari neliniști, sugerate și în romanele sale, pe nedrept ignorate. Depășind condiția genului, criticul împinge reflecția peste marginile analizei, gîndind lucrurile în perspectiva eternității. Dar pe acest teren faptele capătă mari umbre, individul apare ca o cugetătoare furnică în imensitatea universului. Scepticismului moral al tînărului i se asociază prin frecventarea culturii o filozofie în fața mecanismelor complicate ale existenței. De aici decurge o atitudine de rezervă principală față de orice fapt, transformată, în critică, într-o atitudine neîncrezătoare față de valori. Ar fi desigur o exagerare a explica scepticismul critic al lui E. Lovinescu, în faza de început a activității sale, printr-o atitudine morală, e drept, constantă, și, deci, esențială. Scepticismul are, mai întîi, izvoare spirituale, porneste dintr-o neîncredere în eternitatea valorilor, dar relativismul său estetic, stimulat și de Faguet și Anatole France, e hrănit și de rezerva morală a omului timorat de fenomenele vitale.

★

Prin chiar profesiunea lui, criticul duce o viață retrasă, el nu are propriu-zis prieteni ca toată lumea și trece, cînd atitudinea lui critică e inflexibilă, drept om *rău,* deoarece sacrifică relațiile amicale în favoarea judecății estetice. Cu rare excepții, E. Lovinescu nu s-a abătut de la această linie, fundamentală pentru destinul criticii, începînd prin a formula rezerve față de opera foștilor camarazi de școală. De la primele comentarii el își cîștigă, astfel, o libertate a opiniilor, fără de care autoritatea critică e de neînțeles. Îndată, după T. Maiorescu, el devine în cîmpul criticii per-

(Continuare în pagina 7)

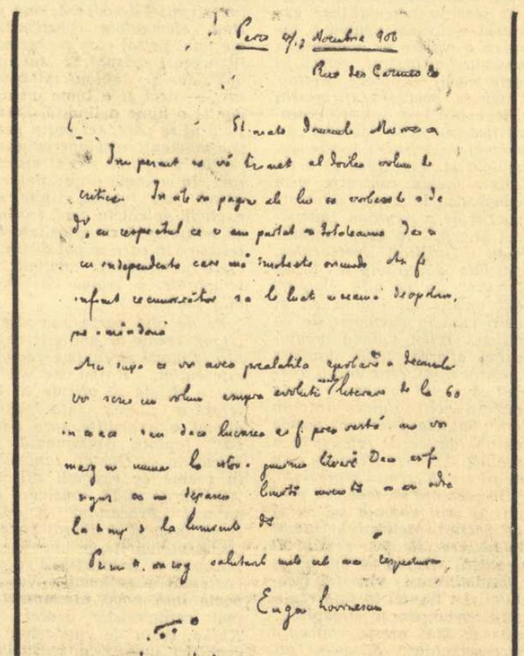
Eugen SIMION



Această fotografie, înfățișîndu-l pe **Emile Faguet** în camera sa de lucru, a fost trimisă din Paris, la **2 decembrie 1908,** de E. Lovinescu lui Liviu Rebreanu, care pe atunci locuia în Capitală pe Calea Buzești nr. 63 **(ori 61,** — după cum anaugă criticul în paranteză). Ea era însoțită de următoarele cîteva cuvinte : **„Scumpe domnule Rebreanu,** îți trimet o carte cu divinul **Faguet.** Nu uita să-mi mai scrii pentru a mă pune în curent cu ce mai faci, cum te-ai aranjat și ce mai scrii nou sau alte noutăți literare.

Primește salutările mele amicale E. Lovinescu.

P. S. Știi că ziarele din Ardeal nici n-au vrut să anunțe cartea mea ! !



Corespondență inedită

Paris 4/17 noiembrie 906
Rue des Carmes 20

Stimate Domnule Maiorescu,

Îmi permit să vă trimet al doilea volum de critică. În cîteva pagini ale lui să vorbește și de dvs., cu respectul ce v-am purtat întotdeauna, dar și cu independența care mă însoțește oriunde. Aș fi infinit recunoscător să le luați în seamă, deopotrivă, pe amîndouă.

Aici după ce voi avea prealabila aprobare a decanului, voi scrie un volum asupra evoluției noastre literare de la 60 încoace, sau dacă lucrarea ar fi prea vastă, mă voi mărgini numai la istoria junimii literare. Dacă ași fi sigur că nu depășesc o limită cuvenită, m-ași adresa la timp și la luminile dvs.

Primiți, vă rog, salutările mele cele mai respectuoase.

Eugen Lovinescu

În colțul de sus din stînga al scrisorii primite, Titu Maiorescu notează cu creionul :
Răspuns pe cartă de vizită că sînt gata a-i da notițe literare. T. M.

Paris Rue des Carmes 20.
Oct. 28/1908

Scumpe domnule Goga,

Citesc în Țara noastră, despre atentatul de care ai scăpat. Noi toți, cititorii d-tale, ne bucurăm și te felicităm. Eu, ca critic, mă bucur îndoit : îmi vei da desigur prilejul să te laud sau să te critic. Deci, să trăiești o sută de ani !...

Chendi îmi spunea că ai de gînd să vii la Paris pentru cîtva timp. Nu uita că mi-ai face o plăcere să te văd.

Primește, te rog, cele mai cordiale salutări de la al d-tale

E. Lovinescu

E. Lovinescu

stelelor...

Desen de SELL

Iată și răspunsul, de o tulburătoare înălțime morală, al criticului care peste scurtă vreme își creiona ultimii pași pe nisip.

Iubite domnule Arghezi,

Boala mea te-a înduioșat, mărturisești; scoasă din sensibilitate și din similitudinea unei situații prin care ai trecut nu de mult, scrisoarea d-tale m-a făcut să plîng. Negurile de după portile de aromă ale vieții ne impresionează diferit; privești cu îngrijorare, cu neliniște, la tot ce se petrece dincolo; îți-e teamă uneori că nu se petrece nimic. Aștepți totuși un semn de sus, o izbăvire. Clădești pe viață, pe bucuriile ei și nu-ți poți închipui că ea se sfîrșește, aici, ca un fir de ață ce spînzură în vid. Eu știu de mult, de totdeauna, că se isprăvește totuși aici; nu merge mai departe nici cu o mîime de milimetru. În fața implacabilului, ce-i de făcut? Pumnii noștri de carne nu pot deschide porți grele și lacrimi fără roadă e inutil să vărsăm. Nu ne rămîne decît resemnarea. Pentru temperamente melancolice și deficitare, moartea poate fi chiar izbăvirea îngerului senin al monumentelor antice; mă obsedează și acum basorelieful unei stele funerare din Dipylonul vechei Atene văzut în tinerețe. Între moarte și viață mai este însă și brîul de foc al suferinții; pe dînsa n-o poate înfrunta nici o filozofie, nici o resemnare; cînd își înfige gheara în carne, îngerul seninătății dispare, și țipătul trupului se varsă în vaerul universal al existenței.

Pe lîngă suferință, boala mi-a adus o învățătură și o mare rușine de mine însumi. M-am născut cu o sumbră viziune a omenirii, viziune de mizantrop. N-am clădit pe afecție și prietenie; cînd mi-am dat-o totuși, prin nu știu ce miracol și dincolo de orice considerații spirituale, ea s-a lichidat în piața publică, în condițiile cunoscute de toți, acum cîteva luni; analizei unei penițe afectuoase, dar incisive și discriminatoare în drepturile ei, i s-a răspuns cu o lovitură de bumerang. Experiența nu îndeamnă la repetare; eram bucuros că nu putea fi decît unică.

Sutele de tineri și de persoane mature care au trecut și trec încă prin fața mea nu le-am privit printr-o latură afectivă, umană; nu le-am privit decît prin calitatea lor intelectuală, pe măsura talentului lor real sau închipuit. N-am văzut oameni, ci scriitori, afecțiile mele pur cerebrale s-au mutat, astfel, pe un conținut de cerneală și hîrtie....

Din zece tineri care-mi calcă pragul, numai doi-trei își găsesc climatul spiritual și rămîn cît pot; trei-patru se resemnează situației de fapt și se retrag păstrînd totuși o decență datorită creșterii sau temperamentului; ceilalți devin „adversari" de care sînt pline foile zilei, un prieten mi-a arătat chiar zilele astea buretele plin de nemernicile dejecțiuni întins de un „poet", căruia, dacă nu i-am putut da mai mult în prețuirea mea literară, decît i-am dat, nu e vina mea.

Pînă la această vîrstă destul de înaintată am avut, așadar, impresia că sînt înconjurat numai de fantome literare, fiecare cu manuscrisul și cu îngrijorarea destinului său de scriitor; în loc de afecție, le-am răspuns cu aprecieri, prețuire, cînd era cazul și, cînd s-a putut, cu asistența penei mele. N-am dat afecție și nici n-am așteptat; am literaturizat bătăile inimii.

Boala mi-a deschis o lume nouă, necunoscută și m-a smuls din viziunea sumbră a sentimentelor omenești.

Uluit, mă țin acum de zidurile prăbușite, ca după un cutremur, căci, în timpul ei, mi s-a arătat atîta interes, dragoste, devotament, din partea atîtor persoane, mai aproape sau mai de departe, cărora nu le acordasem decît... răbdare și cifre de evaluări, încît întregul meu univers moral s-a zguduit din temelii. Mă simt sărac și umil, rușinat de mine însumi și mai nevrednic decît toți cei ce mă înconjoară; crezusem că-mi aduc numai cerneală și ei mi-au dat mărturii de dragoste, pe care n-o merit, pentru că eu nu le-am răspuns în schimb decît cu judecată critică. Am rămas de atunci cu o mare slăbiciune; lăcrimez la fiecare atenție, înduioșat și totuși umilit.

Scrisoarea d-tale m-a găsit într-o astfel de stare sufletească de lichidare a unui trecut și de înfiripare a unei viziuni noi. Criticul din mine rămîne totuși încă viu și sub mine; nu mă mulțumesc numai cu sensibilitatea ei vibrantă, ci țin să-ți exprim și admirația mea literară, indiferent de obiectul ei...

Te-am considerat totdeauna ca un mare artist al cuvîntului; articolele d-tale din urmă mă întăresc în convingerea că nu ești numai un artist, ci și un vraci, sub degetele căruia vorbele se îmbină în sensuri nouă, în imagini nemaiîntrebuințate, în care fermentațiile putrede ale pămîntului și ale vieții se topesc cu nu știu ce zvonuri, cu nu știu ce viori aeriene într-o armonie unică.

Înfiorați, ne strîngem uneltele sărace de lut și ascultăm torsul stelelor.

„Informația zilei", nr. 503/31 mai 1943

*

MEMORIALISTICA

unui mare critic

Nimeni nu s-a identificat mai perfect la noi cu imaginea criticului literar de vocație ca Eugen Lovinescu. Maiorescu a fost în ochii contemporanilor săi și un bărbat politic și un profesor ilustru. În Gherea era greu de ignorat agitatorul socialist, în Iorga pe profetul ideii naționale, în Brăileanu pe doctrinarul poporanismului românesc. Imaginea lui Lovinescu a rămas însă exclusiv cea a criticului literar prin execelență. În el, lumea a prețuit mai mult pe comentatorul avizat al cărților decît pe teoreticianul sincronismului.

Memorialistica lui Lovinescu face trecerea de la opera sa critică la cea beletristică. Ambianța culturală evocată, portretele de autori, schițele de psihologie scriitoricească vin să completeze „Istoria literaturii române contemporane". Cum lecturile de manuscrise, ședințele de cenaclu, discuțiile pe marginea cărților nou apărute au absorbit întreaga viață a lui Lovinescu, e fatal ca memoriile sale să reflecte aceasta. De la relatarea faptului trăit, criticul alunecă aproape fără să-și dea seama la caracterizarea literară, remarca ideologică sau precizarea polemică. Dar și partea de creație e considerabilă. Sub condeiul lui Lovinescu învie oamenii din scriitori, cu apucăturile lor, cu ambițiile care-i devoră, cu enormele vanități ale profesiei. „Memoriile" au un cuceritor nerv epic și dramatic, fac să trăiască nenumărate scene, scoțînd din ele excelente efecte comice sau subiecte de reflecție amară asupra naturii umane. Lovinescu are „ochiul rău", și afabilitatea păstrată în cele mai dificile relații (cu genul iritabil al poeților) se răzbună prin notații de o rară incisivitate. La Minulescu observă facultatea de a-și compune un personaj nu numai literar, ci și fizic **ne varietur**; „larg, vast, cu o figură pronunțat semitică, cu un trabuc inuzabil lipit veșnic de buze, înfășurat în lavalieră, în fulare și în costume evidente, ca să nu zic țipătoare", „obiect de atenție publică", „tip ușor caricaturizabil", „înzestrat cu o facondă meridională, pitorească și fanfaronă, agresiv și pururi nemulțumit, indiscret cu sine și cu alții", capabil să-și creeze „o poziție specială în cafeneaua noastră literară", „paradoxînd, bruscînd, terorizînd" îndărătul unui aer de „bonomie simpatică a oamenilor grași cu gesturi largi și cordiale", „falsă bonomie", deoarece nu este exclus ca „pîntecele poetului să fie pîntecele postiș al eroilor de comedie veche ce și-l aplicau pentru a-și masca intențiile tenebroase" **(Memorii, I)**. La Camil Petrescu, „frenezia preeminenței". „Din nu știu ce tenebre misterioase ale inconștientului, scrie E. Lovinescu, s-a prăvălit (...) crescînd pietricica abia perceptibilă la început, luînd cu ea forțele reale ale acestei inteligențe vii și desfășurîndu-i episoadele pe un fond de beatitudine agresivă. Cînd strănută, Camil privește în jur cu satisfacția unei acțiuni inedite: orice ai face, a fost făcut mai întîi de dînsul și orice idee ai exprima, a fost exprimată de dînsul într-un vechi articol de cel puțin cinci ani. E nu numai cel dintîi în timp, dar și cel dintîi în valoare; e cel mai mare ziarist și polemist, e cel mai mare dramaturg și critic dramatic; e cel mai mare poet și critic literar, e omul cel mai inteligent, — totul fără mlădiere, fără ușorul zîmbet de ironie sau glumă, sub faldurile căruia se strecoară ușure orice prezumție, ci categoric, definitiv, repetat, pe un ton iritat, agresiv, dispus oricînd să o dovedească dialectic și la nevoie, să rupă relațiile personale". Fără trufie ostentativă, dar netulburat, el se încrede în steaua sa. „Tout s'arrange", e vorba lui obișnuită. Intrînd într-o tipografie și găsindu-i pe lucrători mîncînd ceapă cu pîine, pleacă și le trimite după 10 minute, fără nici o explicație, un prînz copios, comandat la un restaurant din apropiere.

„În ziua aceea bieții oameni trebuie să-și fi zis și ei că există, în adevăr, o providență, care «aranjează» totul pe pămînt". (Ibid). Episodul descoperirii lui Ion Barbu este povestit (**Memorii, II**). La Fundoianu, „aroganța spirituală" și „independența ostentativă" contrastantă cu făptura lui slabă, firavă, cu figura-i „inexpresivă", „fadă" și privirea „ștearsă" „absentă ca de pe urma unui vițiu intim", ... „abea intrat pe ușe privea dîrz pentru a notifica de la început că venirea sa nu înseamnă nici capitulare, nici pactizare; cînd îi ofereai un scaun, te măsura de sus și pînă jos și în infinitul unei clipe de rezistență puteai citi deliberarea tragică a unui om care cădea în jos ca întreaga lui făptură, o impresie de „salcie plîngătoare"; Anghel, „mic cu extremitățile fine", „cu un cap piriform terminat printr-o bărbiță", „cu obrazul prematur brăzdat de cute adînci", „cu o chelie aproape totală"; Camil Petrescu, „într-o uniformă decolorată de sfîrșit de război, supt la față, de un blond spălăcit, luminat totuși de fixitatea fosforescentă a două mărgele albastre-verzui". Trăsăturile caracteristice sînt scoase însă mai cu seamă din observația care le știe toate, **Fata cu prefața, O crimă nesăvîrșită, Proces literar, Micul Pussy, campion al clasicismului, Tînăr de viitor, Timidul, Nodul gordian, Consilierul, Marcu Aureliu Melencovici-Polsk** ș.a. Fauna ființelor stăpînite de mania scrisului oferă același spectacol grotesc în cîmpul anonimatului ca și al reputației. Încrederea oarbă în talentul propriu, stăruința prin orice mijloace de a-i obține recunoașterea, visele himerice au o egală răspîndire printre mîzgălitorii hîrtiei, cunoscuți și necunoscuți. **Memoriile** lui Lovinescu oferă sub acest raport o imagine descurajantă a activității critice. Ea apare lovindu-se de mulțimea micimilor omenești, invidii, opacități, egoisme, resentimente. Lovinescu nu are o viziune mizantropică a umanității, dar sentimentul neantului bîntuie paginile acestea, în care își memorează ambianța cotidiană a activității sale. Criticul încearcă o ciudată voluptate ascetică în a se lăsa terorizat de cei mai excentrici solicitatori. El le ghicește din clipa cînd îi calcă pragul pretențiile nejustificate, întrevede primejdia ascultării unor versuri sforăitoare, sau acte de drame imbecile. E conștient că va avea de înfruntat inimaginabile aroganțe sau insistențe umile dar tenace. Presimte alarmat că va trebui să apeleze curînd la toate resursele sale diplomatice spre a ieși din încurcătură. Acceptă însă resemnat aceste neîntrerupte asalturi, cu o pacientă fără margini. Nu se îndoiește că, ieșind de la el, debutanții sau scriitorii ajunși, abia așteaptă să-l „înjure". Ideea nu-l descurajează și continuă să primească pe oricine. În resemnarea lui de a suporta vicisitudinile profesiei găsește însă o plăcere secretă. Spirit caustic reținut, se amuză să urmărească vanitatea zbaterilor omenești cu ironie filozofică. Energia nedescurajată pe care descendenta unui nobil leton sau lituanian, autoarea volumului **Drama de la Mayerling**, o desfășoară pentru a-i asigura cărții sale o soartă glorioasă, publicînd-o cu grele sacrificii financiare într-o obscură tipografie basarabeană și oferind-o prin cooperativele locale împreună cu cutiile de ceai, după ce fusese trimisă marilor edituri mondiale și dedicată Ducelui de Windsor, îi stîrnește asociații îndepărtate. Din vîlvătaia ochilor ei, înțelege că strămoșul scriitoarei, „cruciatul balt", nu-și lăsase oasele în luturile țării noastre sau în temnițele sarazine, ci ajunsese în locul nălucii lui **(Cavalerul balt, Aqua forte)**.

Autorul piesei „Crucea de război" îi mărturisește că plecase de acasă, decis să-l ucidă pe Mihail Dragomirescu. Vina acestuia era de a-i fi recunoscut o „genialitate parțială", nefructificabilă însă, pentru că Teatrul Național se încăpățîna să nu-l joace. „M-am hotărît deci ca să mă răzbun" — spune el — dar mi-am zis: Și dacă totuși omul cu cioc are dreptate, cum mi-aș putea eu pîngări mîinile cu o crimă? M-am întors din drum și m-am abătut întîi pe la Dvs. ca să vă citesc **Crucea de război** și să decideți apoi cine e vinovatul". Pus în fața acestei espectative grave, Lovinescu se vede silit să constate cu umor filozofic: „mulțumită numai atitudinii mele împăciuitoare și răspunsului echivoc, crima nu s-a săvîrșit. Piesa era însă jalnică". **(O crimă nesăvîrșită**, Memorii III). Comedia nebuniei literare poate distra un spirit care o contemplă senin cu sentimentul zădărniciei ei. Dar peste tot acest spectacol neistovit, vîntul neantului împrăștie treptat suflarea sa de gheață. E nota secretă, mai adîncă a **Memoriilor** lui Lovinescu. Ultimul lor volum, **Aqua forte** stă în întregime sub răsunetul ei difuz. Un ecou melancolic de moldovenism tardiv, trezit din străfundurile ființei, vine să o însoțească. Lovinescu evocă poezia vetustă a tîrgului său natal, ulițele pustii, felinarele oarbe, birjele rufoase, zarva tîrzie și îndepărtată care vine dinspre iarmarocul de sub deal, acordurile caterincilor plîngărețe, scrie un „memorial ieșean". Singur, în casa părintească, se simte înconjurat de umbre. Lucrurile s-au desfășurat aici după cum prevăzuse Anton Holban într-o pagină care-l urmărește acum cu ecouri profunde. „Totul s-a terminat curînd — el întîi, și după vreo două luni și ea, „bunica", „amîndoi ca în grădină, bunica și nepotul prin cer și nori, mai departe la bunicul..." „Imaginea lui — notează Lovinescu — mi se arată în fiecare seară de-atîtia ani cu o rară realitate, străbătînd vasta peluză a curții, pînă ce la rîndul meu mă scobor și eu de pe balcon pentru a o tăia de nenumărate ori cu aceiași pași înceți, cu aceeași spinare încovoiată, cu aceleași mîini aduse la spate, așa cum a făcut-o el de cînd l-am cunoscut." **(Bunica și nepotul, Aqua forte)**.

Memoriile cuprind și o interesantă autoanaliză a concordanțelor sau antinomiilor între datele temperamentale ale criticului și atitudinile sale literare. În cazul impresionismului avem de-a face cu o coincidență. Mecanismul său estetic — mărturisește Lovinescu — a fost mereu de natură „muzicală". „Îndărătul oricărui studiu al meu — spune el, — am simțit totdeauna prezența unei stări sufletești unice, fără de care capacitatea de speculație verbală sau ideologică și deci de creațiune artistică este anulată; ea constituie tonalitatea de bază, nota muzicală ce se strecoară în întreaga arborescentă a construcției critice pentru a-i organiza fosnetul într-o armonie perceptibilă". **(Memorii, I)**.

A intrat într-o astfel de predispoziție — crede Lovinescu — și ceva din „moldovenismul" său, înclinat congenital la reverie. Poetica simbolistă avea deci să-i ciștige adeziunea pentru că presupunea și ea existența unui fond inconștient, neorganizat și perceput în actul creației doar ca o muzică interioară. Dar în comunicarea acestor stări se ivea o rezistență. Tendința simbolistă și respectiv impresionistă spre vag, spre indefinit, spre sugestiv, spre incert și echivoc, nu-i mai era naturală. Spiritul lui latin — ne spune Lovinescu — îl împingea către o exprimare „liniară", „geometrică", „arhitecturală", care evită „repetirea" și „linia frîntă". O asemenea dispoziție, traducîndu-se, sub raportul împărțășirii gîndurilor și sentimentelor cît mai limpede, într-un gust pentru claritate, era de natură a-l face să nu agreeze nici simbolismul și nici critica impresionistă, dacă „peste omul temperamental nu s-ar fi altoit omul deliberativ, capabil de a concepe și alte forme de cugetare sau de expresie, decît cele ale temperamentului său". **(Memorii, II)**. Pe cale speculativă a ajuns să-și dea adeziunea și la teoria genurilor literare, înțelegînd legitimitatea fiecăruia dintre ele de a-și căuta ce nu vrea să cedeze, bănuiala chiar că scaunul oferit ar putea fi o cursă întinsă demnității sale, cu evidența că în această deliberare nu se dezbate numai procesul unei conștiințe individuale ci procesul milenar al conștiinței unei rase împilate ce se teme de darul danaic" **(Memorii, III)**.

Lovinescu în anul 1909

Portretistica lovinesciană prețuiește valoarea detaliului fizic, surprins cu talent caricatural în cîteva notații rapide și sigure: Vissarion, „scund, încotoșmănat într-un palton cafeniu din vremuri vechi, cu părul într-o dezordine definitivă, cu capul întors la o parte, cătînd îndărăt cu o inegalată expresie de șiretenie, cu ceva de vulpe în toată ființa lui ușor încovoiată...; Iosif, dînd, cu ochii săi „bulbucați" dar „adormiți sub pleoape roșii, cu părul negru ca pana corbului", dar naturii psihice. Pe Pîrvan îl chinuiește ambiția de a „ajunge". Orice succes îi pare insignifiant în raport cu ceea ce socotește că i se cuvine. Felicitat pentru că i se deschideau perspective de a primi o catedră universitară, foarte tînăr încă (nu-și publicase decît teza asupra negustorilor romani), afișează aerul omului dezgustat de soartă: „la Iași?... și la urmă de-ar fi numit de-a dreptul ar primi poate... dar așa cum?... să se prezinte la un concurs spre a fi examinat... de cine? de un A. D. Xenopol!... de un Petre Rășcanu!... și mai de cine încă? poate chiar de Gr. Tocilescu! a, nu! asta niciodată! Nu, nu se poate umili" **(Memorii I)**.

Întreaga personalitate a lui Victor Eftimiu se polarizează în jurul axei „unui optimism fundamental", „ireductibil". astfel încît să transpară de la început o trăsătură psihologică definitorie a poetului. „Un tînăr subțiratic, tip oriental, smolit, cu ochii cum s-a spus, vegetali, de plante acvatice, cu pasul precipitat și decis. Se prezintă «Popescu». Atunci cînd Lovinescu începe să-i descifreze versurile aduse, nervos, luîndu-și scaunul de la locul său, tînărul și-l împlîntă cu energie lîngă fotoliul criticului. Acesta se trage puțin la o parte; „tînărul se apropie din nou cu insistență: scenă clasică de teatru, de dominație sau de intimidare".

Lovinescu e un moralist. Multe din portretele cuprinse în memoriile sale, mai ales din volumele III și IV, n-au modele notorii și criticul le schițează doar pentru interesul lor pur caracterologic. Așa sînt **Fata**

Ov.

S. CROHMĂLNICEANU

(Continuare în pagina 7)

IN MEMORIAM

Posibilitatea de concentrare totală asupra unei singure probleme — problemă care bineînțeles va cuprinde toate ramificările ei naturale — este marea putere a creatorilor. Sub zodia acestei concentrări au trăit, lucrat, adunat și desăvîrșit opera lor toți cei care au reușit să însemne istoric ceva, lăsînd astfel în urma lor, moștenire generațiilor fragede, un tezaur valabil.

Acestor oameni care se autosacrifică, aș zice, unui plan inițial de viață, timpul le este marele prieten.

Timpul va fi cel care, lucrînd clipă de clipă cu răbdarea specifică eternității, îi pecetluiește, cu marea însemnă, recompensă, singura valabilă de altfel, a justei și incontestabilei lor valori. Timpul, implacabil analist, este cel care are posibilitatea și deci dreptul de a-i decanta pînă nu va mai rămîne asupra lor urmă de false judecăți, exagerări, în bine și rău, inutile interpretări și explicații alături cu drumul.

Astfel limpede încadrați în Timp, numele lor devine noțiunea exactă care îi reprezintă.

Eugen Lovinescu.

Au fost ani cînd acest nume nu a fost pomenit, dar asta nu a însemnat că el nu a existat sau că putea fi zvîrlit morții. El exista și era — ca bobul de grîu în sarcofag, — gata să fie iar viu și rodnic.

Închis în sînul tăcerii, Timpul și-a făcut mai departe datoria față de acest om, iar cînd numele lui a fost din nou pomenit, el a beneficiat de neștirbita, exacta lui valoare. Numele de Eugen Lovinescu nu a trebuit clamat, ca să-l cunoască cei tineri, cei care încă nu auziseră de el.

A fost suficient să înceapă a i se republica opera, spre a redeveni actual, viu, important pentru toată lumea, așa cum incontestabil a fost și este.

Eugen Lovinescu va putea fi învinuit de greșeli, poate, însă niciodată de păcatul acomodării la climatul călduț al neparticipării.

Omul acesta a știut într-adevăr să-și dedice și să-și concentreze întreaga putere, întregu-i talent, toate aspirațiile, năzuințele, pasiunile, ambițiile, unui singur țel: literaturii române.

Își ciștigase deci dreptul la existență.

Punctele lui de vedere au fost la timpul lor stimulent al talentelor, catalizator al veleitarilor, îndreptar al celor ce se căutau în scris; iar acum, aceste puncte de vedere ale lui Eugen Lovinescu constituie mărturii vii asupra unei societăți apuse, dar care, la vremea sa, a reprezentat o perioadă de vitrulente frămîntări.

Prin opera lui Eugen Lovinescu acea epocă poate fi actualmente cercetată, ghicită sau chiar temeinic înțeleasă în multiplele ei implicații care nu pot fi neglijate, pentru că prin ele se desăvîrșește cunoașterea istorică a țării și ele fac să fie înțelese evenimentele precursoare timpurilor noi pe care le trăim azi.

Henriette Ivonne STAHL

LA FĂLTICENI

Curios cum pe măsură ce timpul sau neantul se adună asupra noastră, copilăria ne apare ca singura existență reală, cu dimensiuni pe care apropierea sfîrșitului nu le tulbură, ci dimpotrivă le fixează, arătîndu-ne chipul nostru adevărat. În acest spațiu în care nimic nu este zadarnic sau pierdut, pentru că e lipsit de orice convenție, regăsesc imaginea lui Eugen Lovinescu neclintită la locul ei.

Sadoveanu își așezase „tribul" la Copou, într-o gospodărie mai mare și aici, la Fălticeni, rămăsese livada, casa cu geamlic, acareturile pustii și, în față, peste pîriu „Dumbrava minunată", cu schitul lui Vodă Tomșa. Pe aceeași uliță, mai la vale, bojdeuca în care copilul Creangă visase să ajungă catihet, era acum modesta locuință a unui slujbaș comunal. În apropiere, pe strada Boian, umbra lui Ion Dragoslav nu se topise cu totul, ca și aceea a lui Nicu Gane, perpetuată de Artur Gorovei cu o plăcuță de bronz, lîngă biserica pe frontispiciul căreia mîinile lui Ion Irimescu au modelat îngropăciunea Preafericitei. În acest tîrg unde, într-adevăr, de la o vreme nu se mai întîmpla nimic, se zvonea pe la jumătatea lui iulie: a venit domnul Eugen Lovinescu. Îl aduse de cu seară Herșcu, urmașul decăzut al lui Iancu Pidălă în birja lui ruinată, trasă de două fantome cabaline. Din acea clipă, o fereastră se lumina pe ulița Sucevei, casa „Lovineștilor" de obicei scufundată în tăceri și umbre adînci de brazi se anima. Domnul Lovinescu ieșea pe terasă, urmărea cu un ochi somnolent mișcarea acelei gospodării asupra căreia încă mai veghea doamna bătrînă. Ades îl vedeam plimbîndu-se prin ograda cu iarbă nebătută, totdeauna cu sacou și cravată, totdeauna cu acea privire care filtra lumea și o alegea pe a lui din firimiturile trecutului. Ieșea spre seară cu bastonul atîrnat de braț și pornea încet la vale, pe ulița Sucevei, printre livezi, spre iazuri. Îl urmăream sau îmi alegeam drum în așa fel, încît să-l întîmpin din față, să-l văd bine, o fascinație inexplicabilă mă îndemna uneori să-l opresc și să-i sărut mîna. Mă pomeneam chiar dorind să-mi fie tată. Se auzea o căruță sau un automobil și el intra în panică, împingea repede cea dintîi poartă și năvălea în curtea unor oameni necunoscuți, se ascundea după un zid, după un copac. Domnul Lovinescu se temea de praf. După trecerea primejdiei dădea bună ziua stăpînilor casei, fără nici o explicație ieșea în drum și-și continua plimbarea.

După ce se stingea tumultul iarmarocului, venea și domnul Anton Holban, nepotul. Atunci apăreau cîteva femei misterioase, pe care eu le coboram din literatură și le urmăream cu obsesia unor lecturi interzise. Seara tîrziu ieșeau cu toții și alunecau tăcut pe dalele străzilor, scurte explozii de rîs feminin făceau să tremure frunzișul castanilor, și eu așteptam miezul nopții ca să zăresc prin sîrmele gardului, sub lumina puțină a lămpii, chipul bolnav al lui Anton Holban. Pe atunci „bunica se pregătea să moară" și într-una din verile ce au urmat n-a mai venit la Fălticeni decît domnul Lovinescu. Bunica și nepotul trecuseră în partea nevăzută a lumii și nici acele misterioase femei n-au mai venit. Domnul Lovinescu era singur acum, alb cu totul, încremenit în zîmbetul lui de Buda opulent. Casa și ograda intrau în marea tăcere și mă temeam că n-am să-l mai văd.

Dar l-am văzut mai tîrziu la București. Uceniceam la gazeta lui Ion Vinea care m-a trimis să-i iau un interviu. L-am găsit așteptîndu-mă în biroul lui, m-a cercetat repede dar fără ostentație, mi se părea ușor agitat, era pe vremea cînd arhangheli cu cisme ardeau cărțile lui Sadoveanu. Nu i-am spus că-l știu de mult, pentru el asta nu însemna nimic. A luat de pe masă proaspătul „Aquaforte" și mi l-a dăruit cu o însemnare care putea să spună că-i sînt drag. Dar eram un necunoscut, el iubea lumea și literatura. Rămîneam totuși copilul care-l urmărise pe ulița Sucevei, așa cum îl urmăresc și acum, în fiecare vară, la Fălticeni, și-l deslușesc între umbrele lui Creangă, Sadoveanu, Anton Holban, într-o existență reală pentru că e desăvîrșită.

Nicolae JIANU

PREZENȚA TEATRULUI

Cînd spunem „teatru actual" comitem de fapt un pleonasm. Teatrul este actual sau nu este deloc. Tot ce se petrece pe scenă, se petrece acum și aici, pentru mine spectatorul din sală. În togă, în armură sau în crinolină, eroii și eroinele trăiesc în măsura în care au a-mi comunica imediat ceva important pentru clipa de față. Particip la pasiunile lor, deci cred în existența lor nemijlocită. Conflictul dramatic nu redă — ca o narațiune — ceva care s-a întîmplat, ci ceva care se întîmplă. Teatrul, în autentica lui accepție, nu există decît la timpul prezent.

Noțiunea de teatru istoric, de exemplu, e absolut convențională. Shakespeare și-a scris „cronicile" lui tot așa cum un moralist recurge la faptele trecutului spre a-și ilustra convingător discursul. Pentru dramaturg, istoria este un vast rezervor de parabole vii adresate publicului contemporan. O piesă care s-ar rezuma la reconstituirea arheologică a unei epoci nu ne-ar oferi mai mult decît muzeul Grévin.

Intru așadar în dialog cu Brutus, cu Goetz, cu Ștefan sau cu Bălcescu nu pentru ca eu să aflu cît mai multe despre ei, ci pentru ca ei să-mi destăinuie cît mai multe despre mine. Dacă mă întreb, în clipe de depresiune, cît e de rezistentă fibra omenească, în fața mea se întrezărește Galileo a lui Brecht, înfulecînd dintr-o ciosvîrtă de pasăre și scoțînd „Discorsi" din cufăr. Dacă mă gîndesc că a-ți asuma responsabilitățile timpului tău înseamnă nu numai să știi să lupți dar și să poți îndura, lîngă mine apare Rareș-ul lui Lovinescu, gîrbovit de sacrificii, spunînd cu glasul lui George Constantin sau al lui Ion Marinescu: „Atîta timp cît stau eu pe scaunul acesta, nu-ncape un turc alături".

Definiția lui Brecht cu privire la caracterul totodată distractiv și instructiv al teatrului, oricît ar părea de elementară, exprimă totuși profund specificul acestei arte. Opera dramatică, mai mult ca oricare alta, pretinde pentru a fi receptată o disponibilitate spirituală care te atrage și te reține vreme de mai multe ore în sala de spectacole, precum și posibilitatea de a-ți găsi puncte comune cu eroii, a te lăsa cucerit și influențat de ei. Ceea ce ți se impune, la nivelul unei emoții superioare, nu viscerale, nu este însă acțiunea propriu zisă, nici deznodămîntul ei. O eroare comună interpretărilor vulgar-didactice și celor freudiene este mecanicismul relației de la cauză la efect în receptarea estetică. Pentru psihanalist Oedip nu este aproape nimic altceva decît un caz maladiv, a cărui înțelegere te poate ajuta, eventual, să te eliberezi de complexul similar. Pentru criticul înclinat să simplifice poate fi povestea deprimantă a unui rege care sfîrșește prin a-și scoate ochii. Ambele atitudini sînt egal depărtate de catharsisul aristotelic, care înseamnă perfecționare a naturii umane, purificare sufletească prin milă și oroare. Dar nu rareori, mesajul dramatic a fost rezumat în datele exterioare ale intrigii, ajungînd să-și piardă cu desăvîrșire substanța reală. Astfel, în epoca Restaurației, cineva ironiza „Othello", extrăgînd din fabulația tragediei următoarele concluzii morale: primo — ar putea constitui un avertisment pentru domnișoarele de bună condiție să nu fugă cu maurii fără consimțămîntul părinților; secundo — o atragere de atenție soților fidele să-și păstreze în ordine lenjeria; tertio — o pildă dată bărbaților geloși cu privire la faptul că trebuie să verifice orice bănuială, înainte de a trece la acte de răzbunare violentă.

Această critică evident caricaturală ilustrează cu precizia naivității pînă unde duce ipoteza unei înrîuriri directe a acțiunii scenice asupra acțiunii reale. Un om de teatru povestea că, văzînd cum un zgîrcit notoriu aplauda frenetic Avarul lui Moliere, l-ar fi întrebat: — Ce v-a plăcut atît de mult în această piesă? Răspunsul: — Am învățat cum să-mi păzesc mai atent banii. Zgîrcitul din anecdotă venea la teatru ca la școală, dar reținuse din lecție numai o latură formală (prin urmare deformantă, în cazul de față chiar falsificatoare), eludînd conținutul.

Conținutul sînt întrebările pe care spectacolul ți le adresează, certitudinile pe care ți le inspiră, îndoielile pe care ți le iscă, analogiile de gîndire la care te îndeamnă. Teatrul e proză prin ceea ce-ți relatează: devine poezie prin reverberațiile pe care le află în sufletul tău. În unele povestiri dramatice detaliate și complicate, proza e copleșitoare iar poezia e nulă. În „Iona" de Marin Sorescu proza e insignifiantă. În schimb, totul este acolo poezie. Dialogînd cu sine, Iona dialoghează cu noi. Meditația sa asupra rosturilor vieții aparține vremii noastre prin refuzul ferm al singurătății. Omul are nevoie de oameni și drumul invers e închis. Probabil că aceasta nu este singura interpretare posibilă. Sensurile poeziei sînt totdeauna inepuizabile. Dar (faptul o să vi se pară poate minor), nu de mult, în legătură cu eroarea unor teatre care, țintind succesul facil de casă, au obținut rezultatul opus: și-au înstrăinat publicul — mi-a venit de la sine pe buze o parafrază a vorbelor lui Iona din finalul piesei: Trebuiau s-o ia în partea cealaltă... E invers. Totul e invers!

Pentru mine, și presupun că și pentru mulți alți cititori, iar mai tîrziu spectatori ai lui „Iona", textul lui Sorescu oferă deja niște „tipare" de gîndire (în sensul pozitiv al termenului „tipare", oarecum similar cu „arhetipuri", dar fără nuanța atemporală). Cu alte cuvinte, descoperirea artistică a unor relații și semnificații pe care le întîlnim deseori în jurul nostru, și pe care o singură replică le luminează dintr-o scăpărare, datorită materialului vast de înțelegere și aprofundare pe care îl are înmagazinat.

Această prezență în spiritualitatea unei epoci, sau a mai multora, definește actualitatea și, în ultimă instanță, perenitatea creației dramatice. O regăsire în conștiința de sine a unei generații, în ceea ce am putea numi filozofia ei practică, în limbaj. Desigur că această capacitate de a se „infiltra" e proprie în cel mai înalt grad clasicilor. Am fi mai săraci dacă n-am putea spune „A fi sau a nu fi, aceasta e întrebarea" sau „Curat murdar!" Înainte însă de a se pune problema duratei ei, o operă teatrală trebuie să facă „priză" imediată cu contemporaneitatea. „Ziariștii" lui Mirodan n-ar mai putea fi scrisă, în aceeași formă, astăzi. Dar eroii piesei mai au ceva de spus — după cum o dovedește și un recent spectacol de succes al lui Ion Cojar, la Piatra Neamț. După mai mulți ani de la premiera absolută a „Mielului turbat" de Aurel Baranga, Dinu Cernescu a descoperit în text altceva și l-a dezvăluit altfel.

Din păcate, multe piese ivite în ultima vreme nu-și propun decît să reconstituie o istorioară, care poate fi povestită cel mult o singură dată. Acest gen de piese nu rezistă străvechii chemări de a „arăta timpului oglinda sa". Viața lor e scurtă, uneori doar cît o răsuflare. Le lipsește puterea de a reînvia seară de seară, de a fi mereu simultane zilei de „astăzi". Cine nu este foarte contemporan nu poate fi etern. Pe scenă, numai celor vii le este dat să trăiască.

Andrei BĂLEANU

ȘTEFAN ȘTIRBU — „Nuntă țărănească"

OMOGENITATE CALITATIVĂ

CARNET PLASTIC

Se reînfiripă tradiția expozițiilor de grup. Cele mai noi săli de expunere — Ateneul tineretului de pe Aleea Alexandru și modesta, prea modesta galerie a Fondului plastic de pe strada Mihai Vodă — sînt, în acest sens, și cele mai active. Semne că, nu peste multă vreme, galeriile noastre, puține cîte sînt, se vor constitui în nuclee dinamice, cu personalitate, cu profil bine definit, ajungînd să se distingă unele de altele atît prin calitatea lucrărilor, cît și prin tendințele artistice pe care le promovează. Astfel încît diversitatea vieții noastre artistice să fie variat reprezentată, nu de-a valma. Publicul va ști că la o anumită galerie va găsi, de predilecție, un anumit gen de artă, o anumită tendință, anumite personalități, tot așa cum știe că piesele pe care le va vedea la Teatrul Național se vor situa într-o altă categorie decît cele de pe scena Teatrului de estradă. Preferințele subiective ale omului din public, contemplatorul prezumtiv al tablourilor, vor ști mai bine încotro să se îndrepte. Diferitele straturi și categorii ale gustului vor avea astfel posibilitatea să structureze în grupuri diferențiate în jurul galeriilor, transformîndu-le, pe acestea, din niște magazine luxoase, care pot să intimideze printr-o eleganță ostentativă, în adevărate insule de lumină, în vacarmul orașelor moderne. Grupați pe anumite afinități spirituale, sau conform unor orientări teoretice, unor programe comune, artiștii vor putea să polarizeze publicul în jurul diferitelor galerii sub forma unor entități asemănătoare la nivelul receptării.

O astfel de grupare artistică, aproape spontană, alcătuită mai mult pe baza unor afinități temperamentale, decît programatice, este și aceea constituită din cei cinci pictori — Gheorghe Berindei, Doru Bucur, Paul Gherasim, Pavel Ilie, Mihail Rusu — a căror expoziția este deschisă la galeriile Fondului plastic din strada Mihai Vodă.

Nu se poate vorbi în cazul lor de existența unui program, de o aderență deliberată și unanimă la principiile creatoare ale unui curent sau direcții artistice precise care să le îndrepte drumurile pe aceleași făgașe. Fiecare dintre ei evoluează într-o direcție proprie, afirmîndu-se ca individualități artistice distincte. Și totuși expoziția lor are, în ansamblu, o puternică impresie de unitate. Această unitate organică este dată de omogenitatea calitativă a lucrărilor expuse și mai puțin de acordul teoretic asupra demersurilor creatoare. Coexistă și se învecinează, într-un sentiment de mare familie spirituală, tendințe, mai ales exterior privite lucrările, divergente. Lăuntric operele se asociază și se cheamă. Există anumite afinități structurale, care explică această convergență și complinire estetică. O notă comună de echilibru și armonie, de asceză și grație, o undă meditativă, interiorizată la Paul Gherasim, Doru Bucur și Gh. Berindei, și mai extrovertită, mai dinamică la Mihai Rusu și Ilie Pavel. Lirismul meditativ, atins de lumina grației, al celor dintîi stă bine alături de rigoarea geometrică și aeriană, pe care o au structurile constructiviste și optice ale lui Ilie Pavel și Mihai Rusu. O puternică și intimă legătură, petrecută în adîncurile subterane ale conștiinței, cu fondul intim al gîndirii artistice românești tradiționale, este evidentă în ansamblul expoziției.

Dacă am încerca o cît de mică diferențiere, am putea spune că legătura cu tradiția se manifestă aici, în linii mari, pe două căi. Pe o cale mai directă, exprimată ca o creștere invizibilă, într-o împlinire organică la Paul Gherasim, Berindei sau Dan Bucur și pe o cale mai aproape de „metodologia" avangardei secolului XX concretizată în demersurile constructiviste ale lui Ilie Pavel și Mihai Rusu. Ceea ce demonstrează încă odată inepuizabilele resurse de modernitate pe care le închide tradiția și în același timp capacitatea de invenție, de trăire și transfigurare a unor conștiințe artistice pentru care pictura este, înainte de toate, un act de pură confesie.

Octavian BARBOSA

LITERATURĂ ȘI FILM

Literatură și film. S-a scris și s-a discutat mult în jurul acestei teme. N-au lipsit contradicțiile, negarea violentă a interdependenței celor două arte, ca și afirmarea, tot atît de violentă, a relației intime stabilite între ele, fetișizarea „specificului cinematografic" ca și reducerea filmului la un simplu mijloc de popularizare a operei literare (ecranizarea a fost chiar decretată de unii ca „fapt comercial"). S-a spus: „Filmului nu i se poate cere să fie fidel cărții, ci doar să fie la nivelul ei" (Alberto Moravia). „Cu cît va fi mai frumoasă cartea cu atît va fi mai mediocru filmul; nu văd cum se poate scoate echivalentul cinematografic dintr-o operă literară fără a se distruge valorile ei intrinsece" (Vasco Pratolini). S-a afirmat că „cinematograful va deveni un mijloc de scriere tot atît de simplu și tot atît de subtil ca limbajul scris" (Alexandre Astruc și al său aparat de filmat-stilou). S-a divagat mult în jurul influenței cinematografului asupra acelui „roman al privirii". „Dacă cineaștii nu scriu încă romane, romancierii se simt însă din ce în ce mai atrași de expresia cinematografică, după cum o dovedesc exemplele lui Jean Cayrol, Marguerite Duras și Alain Robbe-Grillet" (Bernard Pingaud).

Și am putea continua în acest fel. Am avea, nici o grijă, suficiente argumente teoratice pentru o „introducere savantă", pentru o prefață cît mai îmbibată cu citate care să ducă la un studiu cu „va urma". Îi vom dezamăgi însă pe toți cei care au luat începutul acestui articol drept o invitație la o discuție abstractă. Facem acest lucru nu fără o urmă de tristețe, nu fără nemulțumirea de a renunța la frumoasa lume a teoriei. Dar nu este cazul. Să fim realiști, să nu încercăm cu orice preț să forțăm nota, să nu exagerăm unele distincții puțin semnificative acordate la festivaluri complezente (netrecînd, bineînțeles, peste acele, cîte sînt, autentice succese internaționale). Să pornim de la aceste premize mai puțin festive, dar sigur mai propice rostirii adevărului la discutarea (fără pretenții de analiză exhaustivă) legăturii filmului românesc cu literatura (văzută ca o valență a unei relații mai complexe: film-cultură).

Cinematograful românesc avea nevoie de o tutelă autorizată și verificată în fața publicului. Trebuia găsit ceva comod care să-i scape pe autorii de filme de confruntarea riscantă cu „azi", să-i scutească de eforturi prea mari de gîndire, să-i ducă în ape mai liniștite. Și a fost aleasă literatura clasicilor. A existat un moment (de care nu ne despart chiar atîția ani încît să nu ni-l reamintim) cînd scrieri de seamă au început să fie „livrate" publicului în cenușii variante tehnicolore.

A fost odată un film care se numea „Noaptea furtunoasă", o ecranizare care izbutea să dea culoare (fără să fie colorată) unui mediu social, o adevărată comedie de moravuri, o lecție de bun cinematograf. Au mai fost cîteva schițe („Vizita", „Lanțul slăbiciunilor") filmate cu aceeași înțelegere a resorturilor intime ale umorului lui Caragiale. Din cînd în cînd, la zile de sărbătoare, la vreun jubileu al clasicului literaturii române, peliculele acestea erau scoase din cutiile lor, prezentate într-o unică reprezentație și apoi puse repede la loc. Lui Jean Georgescu, autorul lor, i s-a lăsat ființa ani răgazul să mediteze. Și au apărut apoi ecranizările unor „specializați" în Caragiale (avem și noi specialiștii noștri!) cuplul Miheles-Naghi. Ele s-au numit „D-ale carnavalului", „Două lozuri", „Telegrame" și au avut marea calitate de a fi fost făcute din unghiul de vedere al lui Mitică și al Miței Baston. „Lecturile cinematografice" pe care ni le propun Miheles și Naghi nu au nimic cu spiritul operei lui Caragiale. Denaturările și „completările" făcute fără jenă scrierilor clasicului sînt o impietate la adresa literaturii noastre. Lipsa de cultură, lipsa de personalitate, o viziune simplist-sociologică, un umor de bîlci — iată foarte pe scurt cauzele care au dus la vulgarizarea (a nu se citi popularizarea) pe ecran a operei lui Caragiale.

Am mai avut o adaptare după Creangă făcută cuminte, dulceag, cu copii drăguți, fără erori flagrante dar și fără acel farmec deosebit al prozei povestitorului moldovean („Amintiri din copilărie" — filmul Elisabetei Bostan). Sînt și alte ecranizări care n-au comis grave acte de impietate și de incultură. Este o „Cale a Victoriei" (de Marius Teodorescu) care se vrea o ecranizare creatoare, dar este destul de plată, de mediocră, de cenușie în așazisa ei originalitate; este o „Stea fără nume" (de Henri Colpi) care dezamăgește prin lipsa ei de căldură, prin rezolvările convenționale și prin amintirea foarte vagă a lirismului operei lui Sebastian; în fine, este un „Șef al sectorului suflete" (de Gh. Vitanidis), film care ar fi putut fi realitate și vis și care este numai realitate și carton presat, plus o inundație de cuvinte. Parcă pentru a nu ne lăsa să uităm, cinematografia noastră mai atinge o dată numitorul comun al mistificării și trivializării unei scrieri literare. Piesa lui G. M. Zamfirescu, „Domnișoara Nastasia", e de nerecunoscut în „Dincolo de barieră", așazisa „adaptare liberă" a lui Francisc Munteanu.

Tutela literaturii (în ecranizări), obsesia literaturizării (în scenariile originale) erau de natură să stînjenească în cinematografia noastră, manifestarea personalității, apariția mult invidiatului autor de film. Totuși, cel cu talent s-au impus și prin ecranizări. „Moara cu noroc" ni l-a relevat pe Victor Iliu, „Viața nu iartă" ne-a confirmat că o lucrare de diplomă ce se numise „La mere" nu fusese întîmplătoare pentru Iulian Mihu și Manole Marcus, „Setea" ne-a descoperit un romancier cîștigat pentru cinematografie (Titus Popovici) și un regizor stăpîn pe firele povestirii și capabil să realizeze un spectacol dinamic (Mircea Drăgan), „Pădurea spînzuraților" și „Răscoala", de două ori Rebreanu, ne-au dat adevărata măsură a unui Liviu Ciulei, ca cineast intelectual, ca metteur-en-scene de talent, și a unui Mircea Mureșan înzestrat pentru un cinematograf în care epicul și liricul se îmbină armonios, în sfîrșit „Străinul" ne-a arătat capacitatea unui Mihai Iacob de a orchestra un subiect arborescent și de a-l cinematografia într-un mod atractiv. Nu mai sîntem în fața unor acte de împletate literară. Slavici și Rebreanu n-au mai fost trădați sau vulgarizați. Sabia a fost punctul de plecare pentru unul din cele mai personale și mai moderne filme românești. Titus Popovici a adus pe ecran vigoarea propriei proze și a știut, în adaptările după literatură, să păstreze nealterată valoarea originalului. Desigur că și aici se poate discuta în ce măsură s-au făcut opere de „traducere" sau de „creație" (Aristarco) dar măcar ne aflăm pe un tărîm al disputei culturale, măcar putem comenta opere care se înscriu în sfera artei și nu în afara ei. „Pădurea spînzuraților" și „Răscoala" au constituit momente de adevărat cinematograf, au depășit locurile comune, au făcut să se întrezărească perspectiva ieșirii din inerție. Așa cum, la timpul său, „Moara cu noroc", film deplin echilibrat, depășise cadrul unui realism îngust, fusese mai mult decît o „traducere", adusese cu el un univers specific românesc. Așa cum, „Viața nu iartă", film eliberat de rigori, de scheme, de false prejudecăți, știuse să povestească modern, să înlănțuie organic prezentul cu timpul trecut, știuse să fie un film de conștiință, un film al obsesiilor, al stărilor de neliniște.

Literatura a fost, cum am văzut, părtașă la reușitele și nereușitele filmului românesc. Ea s-a dovedit totdeauna generoasă, fără să primească însă totdeauna răsplata cuvenită. Pentru ca filmul românesc al anilor ce vin să ducă într-adevăr la mult rîvnita școală națională, pentru ca să nu mai asistăm la denaturarea unor opere clasice, la subiecte originale înghebate cu precare mijloace literare, la mimări de idei și la mistificări de artă, e necesar să se creeze un front comun de cultură și de exigență al celor mai înzestrați regizori și scenariști. De la ei așteptăm o înviorare a cinematografiei românești, așteptăm atitudinea cineastului educat estetic față de prelucrarea valorilor literaturii, așteptăm adevărate ecranizări după opere de Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sadoveanu, George Călinescu. Și tot de la ei așteptăm sincere și convingătoare filme pe teme contemporane. Vom mai aștepta oare mult?

Al. RACOVICEANU

ECRANUL MIC

EFORTURI

Bugnariu și Boris Cazacu, o agreabilă cozerie, prin intuiția actului de informare adecvată. De la uluitorul efort al lui Dimitrie Cantemir de a întemeia o terminologie filozofică românească, trecînd prin Vasile Conta și Lucian Blaga, pînă la Lucrețiu Pătrășcanu sau D. D. Roșca, nu avem de-a face cu o întreprindere scolastică, ci cu năzuința dramatică a unei limbi de circulație restrînsă de a-și găsi personalitatea proprie, de a-și îndeplini funcția ei de bază: posibilitatea comunicării complexe între indivizi și grupuri, între concepții și legi, trecerea de la abstracție la concretul care înlesnește cunoașterea. În acest sens, exemplele din Eminescu și așezarea lui în rîndul filozofilor ni s-a părut fericită și a dat emisiunii acea atmosferă de emoție intelectuală pe care am dori-o tot mai stăpînă în studiourile noastre.

● *Dar, firește, nu tema emisiunii și nici numai efortul de documentare și expunere îi pot asigura succesul. Valeriu Rusu a vorbit despre graiuri, despre intrusiunea lor rodnică în limbajul poetic. Foarte interesant și cu mari posibilități de captare a auditoriului. Dar ce ne facem cînd vorbitorul ne apare speriat, cuprins de panică în mijlocul recuzitei și aparaturii, reacționînd ca un pieton prins într-un vîrtej de vehicule. Nu mai auzi ce spune, nici nu te mai interesează, te amuzi pe seama derutei lui, îl compătimești, dar ai și un sentiment de jenă în fața unei regii deficitare, indiferentă la reacțiile temperamentale, la stilul sau dispoziția comentatorului.*

Sînt cazuri în care instructajul cel mai insistent dă rezultate deplorabile, redactorii și tehnicienii de la televiziune știu asta, dar se fac cu bună știință părtașii cunoscutei inerții: „nu-i nimic, merge și așa!" Merge, dar merge prost.

ARGUS

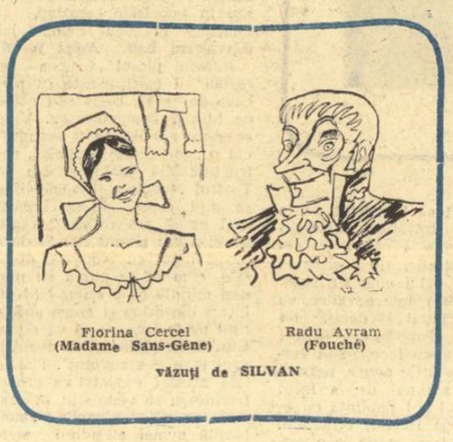
● *O discuție filozofică la televiziune! Iată într-adevăr o piatră grea aruncată în grădina obsesiei distracționiste. Îți trebuie curaj ca să le vorbești oamenilor simbătă seara despre evoluția terminologiei filozofice românești, îți trebuie mai ales credința că destinul acestui magnific instrument de informare poate fi smuls din ghearele manierismului proclamat ca inevitabil acolo unde negustoria deconectării pare a fi foarte rentabilă. Este încă răspîndită părerea că pentru omul modern, obligatoriu nevrozat, televiziunea este un drog, un tranchilizant, în sensul cel mai adormit al noțiunii. Despre nocivitatea unei asemenea păreri, nu cred că e cazul să mai vorbim. Să acționăm împotriva ei cu subtilitate, cu inteligență, neapărat cu originalitate. Iată cum o discuție care se anunța academică devine, între profesorii Tudor*

CRONICA DRAMATICĂ

R. E. SHERWOOD: „PĂDUREA ÎMPIETRITĂ"

„MADAME SANS-GÊNE" de VICTORIEN SARDOU și EMILE MOREAU

Teatrul „Matei Millo"-Timișoara



Florina Cercel (Madame Sans-Gêne) — Radu Avram (Fouché)

văzuți de SILVAN

Scenografia Doinei Almășan-Popa a avut, printre altele, darul de a ne reaminti problema generală a transpunerii spectacolelor de pe o scenă pe alta, și, îndeosebi, a spectacolelor de provincie pe o întîmplătoare scenă din Capitală. Toată lumea este de acord că soluția unei săli bucureștene care să primească permanent și continuu producția „extra muros" ar fi în condițiile actuale dacă nu ideală, cel puțin satisfăcătoare. Nu se știe însă din ce motive această idee unanim acceptată, nu se materializează, și de ce provincia este mai departe, și odată în plus, nedreptățită. Chiar dacă spectacolul respectiv ajunge în Capitală (și ajunge destul de rar și destul de greu) el trebuie să învingă, pe lîngă alte neajunsuri, și pe al scenei inedite. Sînt, firește, scenografii care nu suferă de pe urma acestei transpuneri. Altele — din păcate cele mai bune — își pierd semnificația și parfumul. Fenomenul este, la grad deosebit, sensibil și în materie de direcție de scenă sau de interpretare. Fiindcă nu pot fi indiferente în prezentarea unui spectacol, modificarea dimensiunilor, a posibilităților de mișcare, schimbarea acusticii..

Aceasta nu înseamnă că scenografia suscitată și directorul de scenă C. Anatol ne-ar fi dezamăgit în evocarea „Pădurii împietrite". Resorturile scenice ale melodramei care oscilează în preajma unor sentimente grav omenești, la egală distanță de „western" și de alcoolul liric al „generației pierdute", au funcționat în mod mai mult decît satisfăcător. Nu era ușor să se păstreze măsura justă, cînd la fiecare pas exista tentația suspensului pur polițist sau al cruzimii „nouveau théâtre".

Piesa păstrează, după atîția ani, interesul ei dramatic inițial. Ba, în unele privințe, ascultarea ei în 1968 permite oarecari meditații în marginea germenilor pe care scriitorul american, cu instinct profetic, îi identificase...

Dintr-o distribuție destul de numeroasă și nici o clipă supărătoare, cîteva nume au cîștigat dreptul unei mențiuni speciale. Nici Radu Avram în bunicul Maple, nici Horia Georgescu în Boze Hertzlinger n-au lucrat cu mijloace banale. Dar Ovidiu Moldovanu (în Alan Squier) fără să împlinească exigențele severe ale rolului, și îndeosebi obligațiile de progresiune dramatică, a izbutit să seducă printr-o magie liniștită și monotonă, de indefinisabilă sugestie poetică. Dora Cherteș, zglobie, tînără, agreabilă, a jucat cu destulă culoare, deși personajul avea mai generoase valențe. Cel mai bun din spectacol și la mare distanță a fost Emil Reus. El a jucat pe Duke Mantee, asasin din neconformism și din pasiune a riscului, cu o vigoare concentrată și patetică. Prezența actorului se manifestă prin mijloace sobre. Chiar cînd nu se auzea percuția cuvintului sau a glonțului, chiar cînd partenerii uitau de obligația colaborării la atmosferă — actorul timișorean izbutea să înfioare și să cutremure...

Nu știm datorită căror motive spectacolul Casona („Doamna zorilor") nu a fost socotit transportabil la București; am fi preferat să degustăm finețea regizorală a Mariettei Sadova și cu alt prilej decît cel oferit de convenționala comedie din jurul mitului napoleonian. Dar neavînd cuvînt în materie de selecție, și atît de puțin în materie de apreciere critică, să ne mărginim la ceea ce ni se oferă, resemnați la ideea că aproape întotdeauna se ascunde ceea ce este mai bun...

„Madame Sans-Gêne" a fost și continuă să fie un rol, mai mult decît o piesă. Victorien Sardou, care a dus pînă la ultimele ei consecințe tehnica lui Scribe și a lui Labiche, a murit o dată cu epoca; aceasta, firește, dacă ținem seama de amploarea triumfurilor de care s-a bucurat în viață, dacă ne reamintim de ecoul pe care l-au avut „Fedora", „Tosca", „Patrie", „Termidor" și atîtea alte pretexte de mare spectacol. Au jucat în piesele lui Sardou cele mai strălucite dive ale timpului, de la Réjane la Sarah Bernhardt, la Eleonora Duse și, desigur, datorită acestor prestigioase interpretări, multe pene critice au lăudat, în exaltarea premierei, pînă și substanța mediocră a dramei. Victorien Sardou rămîne în istoria teatrului burghez ca un tehnician desăvîrșit — dar cine se mai ostenește astăzi să dezgroape din cimitirul falselor glorii, schelete și structuri de meșteșug? În mod ciudat, „Madame Sans-Gêne" (care aparține mai mult lui Emil Moreau decît lui Victorien Sardou, — așa cum afirmă „La petite Histoire") își dovedește peste secol vitalitatea. Generațiile noi n-au admirat cu mai puțină căldură pe Sophia Loren în acest rol, decît se grăbeau să aplaude generațiile noastre vedetele timpului. De aceea inițiativa Teatrului Matei Millo are justificările ei, întărite și de faptul că Florina Cercel dovedește pentru rol mari calificări servite de o excepțională vervă comică. Desigur, tînăra interpretă nu dispune de toate resursele unei virtuozități care se cîștigă după îndelungă și continuă practică de scenă. Are în schimb de la natură toate darurile fizice și artistice pentru a străluci și pentru a comunica. Timpul îi va perfecționa însușirile. Mai tîrziu va învăța să joace asemenea roluri în acord deplin cu sala, adică lansînd replica, zmulgînd aplauzele, speculînd tirada, alternînd rîsul cu lacrima. Dacă ar fi să-i dăm un sfat, în acest din urmă sens am insista: rolul dincolo de rezervele lui de umor are și altele de omenie. În personajul mareșalei important este hazul natural, necesară vioiciunea din cuvînt și din mișcare, utilă șiretenia feminină pusă în serviciul binelui — dar fundamentală rămîne inima. Să nu înțeleagă cumva tînăra Florina Cercel rîndurile noastre ca un îndemn spre ieftinul cabotinism — ci ca o dorință de a vedea reînnoite tradițiile, acele tradiții care dacă nu sînt moarte sînt indispensabile. Ne reamintim de Marioara Zimniceanu în acest rol și simțim nevoia ca — alături de Florina Cercel — să ne închinăm înaintea neuitatei ei creații.

Din restul numeroasei distribuții să ne oprim la rolurile mai reliefate. Au fost foarte buni Radu Avram în Fouché, Miron Nețea în Neipperg, Ștefan Moisescu în Mareșalul Lefebre, și mai ales Emil Reus în Napoleon, după cum Coca Ionescu și Elena Ioan au jucat cu ascuțimea cuvenită pe cele două altețe imperiale. Dar să nu neglijăm meritele organizării ansamblului. Este o șansă pentru un teatru de provincie că Marietta Sadova a consimțit să însuflețească un asemenea spectacol, o șansă pentru teatru, dar mai ales pentru actori. Ei au avut prilejul să cunoască obișnuințe, etichete și comportări, nu atît dintr-o lume istorică la care Sardou atît de convențional, atît de superficial se referise, ci îndeosebi dintr-o lume de teatru de care împrejurările îi despart. Pe lîngă lecțiile de artă pe care le primesc — „lecții", acesta este cuvîntul — n-ar strica să mai deschidă interpreții noștri și cîte un volum de istorie, să afle ceva despre personajul pe care îl creează, dacă nu despre împrejurările precise în care s-a zbătut. Fiindcă, între noi fie zis, nu toți știau ce joacă și în ce climat anume; se simțea acest lucru din primul tablou de mase, în care toți ciutau cu atît de puțin elan Marseilleza! Decorurile lui Mircea Marosin au adus în spectacol o contribuție decisivă de bun gust și de istoricitate. „Empire"-ul dumisale era în mod evident recreat de o fantezie care respecta cerințele scenei, dar rezultatul era de o inalță rigoare artistică, pentru care rămînem, cu toții, mulțumitori. Numai cine are rafinamentul lui Marosin își poate permite luxul îndrăznelilor abia controlate.

Ar trebui, în concluzie, să însemnăm cîteva cuvinte de elogiu și pentru Marietta Sadova, cuvinte deosebite de acelea pe care mai sus le-am sugerat. Ne aflăm însă într-o grea dilemă. S-o felicităm pentru că a cioplit cu dezinteresare, sau să regretăm că atît de rar are prilejul să sculpteze? Fiindcă, oricît ar fi de mari avantajele pe care tineretul și teatrele de misiune îndeosebi culturală le-ar culege, cine poate cumpăni asemenea avantaje cu obligația creației majore în condiții artistice optime?

Marietta Sadova are chemări pe care încă nu le-a împlinit și pe care în materie de regie artistică nimeni altul la această oră nu le poate, în locul ei, împlini.

N. CARANDINO

ARTA lui GEO BOGZA

interpretări

Multă vreme poezia naturii s-a polarizat îndeosebi în jurul regnului vegetal. Flora terestră este aproape toată „frumoasă". Chiar bălăriile și ciulinii își au frumusețea lor aspră și melancolică. Totuși, poezia motivului vegetal nu a interesat deopotrivă toate timpurile. În epoca modernă, ea solicită cu o deosebită ardoare mai cu seamă sfîrșitul veacului al XVIII-lea și veacul al XIX-lea. Este momentul cînd ponderea agricolă de la baza vieții istorice a omenirii începe să se clatine. Atîta vreme cît elementul *plantă* din faza precedentă a fiziocraților nu se află amenințat cu căderea din treapta pe care o ocupa în coordonatele de trai ale omului, el nu putea constitui pe plan artistic obiectul unei atenții speciale, fiind oricînd disponibil, ca o avere de care ești sigur și care nu te preocupă. Cînd, însă, a ajuns pe punctul de a-și pierde întîietatea, ca simbol al unui întreg registru de viață în asfințit, ea se vede profuziv cultivată cu anticipata nostalgie cu care sînt priviți cei ce în curînd vor muri. La noi, unde evoluția s-a desfășurat mai lent și mai tardiv decît în alte părți, acest romantism al florei pătrunde și în veacul nostru. Un Sadoveanu, care salvează prin artă unele amintiri de depășită viață patriarhală, se exprimă, în consecință, și ca un mare poet al naturii vegetale.

Bineînțeles că o asemenea poezie n-a murit și nici nu poate să moară. Elementul „plantă" era luat ca motiv de evocare nostalgică nu pentru propria sa moarte apropiată, ci pentru moartea registrului istoric pe care îl simboliza și care într-adevăr a pierit. Natura vegetală continuă și acum a fi cîntată în poezie, numai că se vede concurată de un alt aspect natural — de cel geologic. Faptul comportă o serie de explicații pe care ne vom permite să le dăm cît se poate de succint.

În primul rînd, pulsul determinant economic nu mai cuprinde nicăieri agricultura, ci industria, inclusiv ramura ei extractivă. Se știe că acest fenomen a imprimat un avînt neașteptat sondărilor geologice, interesului pentru straturile solului și, implicit, pentru „poezia" lor. În al doilea rînd, marile cutremure istorice din veacul nostru nu mai reușesc să-și proiecteze intensitatea în imaginile fragilei lumi vegetale. Ele își pot realiza dimensiunile numai în zguduitoarele convulsiuni cosmice, cuprinse în fenomenele din sfera geologicului. În sfîrșit, modul de privire a naturii merge paralel cu acela de privire a omului. Lumea vegetală stimulează îndeosebi tipul uman dedat dulcei visări asociative. Planta este ea însăși, după Driesch *(Philosophie des Organischen)*, o adiționare indefinită de celule cu posibilități de asociere la nesfîrșit. Ea trezește o similară asociere uniliniară de reprezentări și în dispoziția insului ce o frecventează. Mult încercatul om modern nu mai este, însă, un visător asociativ, ci un investigator lucid. El pătrunde scrutător înlăuntrul lucrurilor, descoperind întunericul lor nevăzut, ceea ce îl apropie și în ordinea naturală de interiorul pămîntului, de țesătura sa geologică — rod al cunoașterii provenite dintr-un sondaj dirijat.

Am recurs la aceste preliminarii pentru a surprinde ceva din intimele resorturi artistice ale unei impozante figuri din literatura noastră de astăzi. Geo Bogza, scriitor trecut prin toată seria de drame din prima jumătate a veacului nostru, călăuzit de o intuiție propensivă către pulsul actualității și în același timp dotat cu o colosală putere de absorbție a planurilor sau a volumelor mari din natură, întrunește toate condițiile pentru a fi un autentic poet al geologicului. Faptul are loc cu toată semnificația sa implicită. Vrem adică, să spunem, că geologicul este la el antropomorf, conceput, în consecință, ca simbol al umanului modern. Vegetalul implică ideea de încolțire, de ivire la lumină, de creștere, de rodire. Geologicul implică ideea de prăbușire, de cutremur, de erupție, de eroziune, de luptă, dar uneori și de victorie. Nu mai este nevoie să traducem acest limbaj cifrat al naturii în sensul uman pe care-l cuprinde pentru a ajunge la actualitatea artei lui Geo Bogza.

Deoarece, în cadrul de față, nu putem da o interpretare exhaustivă, ne vom mulțumi să privim ceva din coordonatele acestei arte. Astfel, Geo Bogza este singurul prozator român care are comun cu Sadoveanu sugerarea unui conținut tainic al naturii, a unei tulburătoare semnificații hieroglifice, din care se descifrează destinul uman scris cu slove-stihii. Totuși, pe cînd marele rapsod moldovean surprinde și sugerează miezul de taină al lucrurilor acolo unde alții nu văd decît o obișnuită „frumusețe" pitorească, confratele său mai tînăr îl evocă în aspecte și fenomene naturale, ele însele neobișnuite și rare. Aceasta fiindcă natura lui Sadoveanu este îndeosebi vegetală, pe cînd a lui Bogza îndeosebi geologică. Dacă ar fi să privim numai unele din titlurile creațiilor sadoveniști, am surprinde cît de frecvente apar motivele, ecourile sau analogiile din regnul florei. În această ordine, față de *Povești de la Bradul Strîmb. Nada Florilor. Floare ofilită, Creanga de aur. Dumbrava minunată*, deodată *Țara de piatră* a lui Begza ne transpune într-un alt volum al realității naturale. Flora am văzut că este mai toată frumoasă; ea nu generează *monștri*, sau în orice caz nu monștrii spectaculoși. Bogza știe și el să evoce magnific o natură paradisiacă determinată de factorul vegetal. Un exemplu, printre multe altele, oferă acea vrajă a miilor de nuferi, pe care el o cîntă în *Țara Oltului*. Totuși, predilecția sa adevărată se îndreaptă către grotescul

Crengile de aur..

Foto : DAN GRIGORESCU

și monstruosul natural, către labirintul și infernul natural. Or, pentru un asemenea registru de realitate, cele mai inepuizabile resurse le cuprinde tocmai geologicul.

Titlul vestitei sale *Țări de piatră* implică el însuși ca obiect un monstru natural a cărui sugestie globală va fi, însă, cu mult depășită de atîtea din imaginile, individualizate, ale operei. Iată, bunăoară, muntele Cîrnicul : „E un întreg pisc de munte, găurit, ciuruit, cu grote, cu scorburi, cu pereți asemenea unor bureți marini, zdrențuiți, porosi, extrem de iritanți prin culoarea lor roșiatică, inflamată". În cazul de față — așa cum vom mai vedea și în alte ilustrări — efectul monstruosului geologic se obține prin sugestii organice animale, a căror originară intensitate limitată se află acum potențată în strivitoare dimensiuni cosmice („buretele marin" devine „munte").

Un adevărat monstru labirintic — am spune, un fel de infinit balaur subteran, care te înghite în adîncurile sale — înfățișează, însă, mina Verchoș, „o grotă de proporții fantastice, fără fund aproape." Mersul printr-însa este o ascensiune, dar nu în afara ei, pe „dinăuntrul muntelui". În acest decor nebun al întunericului îl însoțim și noi pe Geo Bogza în trecerea sa anevoioasă printre stînci colțuroase, pe povîrnișuri abrupte, pe margini de prăpastie, prin văi încleiate de uriașe noroaie. O succesiune de aspre peisaje ale suprafeței se reeditează infernal în pîntecele pămîntului, în nebănuitele sale bezne. Cele mai dure și neprietenoase priveliști văzute de Dante în realitate și transpuse analogic în întunericul *Infernului* sau își schimbă acum registrul, fiindcă nu mai rezultă din simpla lor mutație pe plan mental. Adică aceeași analogie ține, de astă dată, nu de imaginația poetului, ci de imaginația naturii, care, devenită parcă ea însăși suprarealistă, se confundă cu un vis rău al materiei. Într-un asemenea întunecat decor geologic se poate însă citi, ca în plină lumină, destinul omului ce-l frecventează. Și aici, torturile infernale dantești, prin caracterul lor imaginat de intensitate și neîntreruptă repetare, își află echivalentul în registrul realității. Este vorba de nefericiții mineri, care printre bolovani, stînci ascuțite, noroaie și tenebre, cară în spinare enormii lor saci cu minereu, ca niște Sisifi moderni (*Țara de piatră* apare în 1935). Iată o imagine : „Omul cu sacul în spinare urcă din fundul pămîntului spre lumina zilei, urcă neîncetat. Strivit sub greutate, se strecoară prin galerii strîmte, mușcă pămîntul, înaintează metru cu metru. Sînt urcușuri la care are nevoie să se ajute cu mîinile. Atunci agață felinarul de cîte un colț de stîncă și împinge sacul cu capul, sau îl trăgește cu dinții. E un lucru să înnebunești, să-ți sară capul în țăndări". Ajuns afară „fiecare bucată de mușchi îi tremură, se zbate agonic". În cazul de față, Geo Bogza se vede solicitat de un decor geologia demential, căruia îi corespunde un destin omenesc deopotrivă de descreierat, unde realitatea, de un neverosimil paroxism, întrece orice închipuire. Rezultatul va fi o imprimare a elemen-

tului geologic — a naturii minerăiului — și asupra structurii umane, deposedată parcă de căldura și fluiditatea organică. Omul capătă acel hieratism al îndelung torturaților, al mucenicilor, care mai trăiesc doar printr-un fel de pietrificare a rămășiței lor de viață.

De la această încremenire din *Țara de piatră*, monstruosul geologic se vestește în alt registru, asociat cu ceea ce Kant numise „sublimul dinamic". El apare astfel poate în singura *epopee* sti*hială* din literatura noastră. Ne gîndim anume la prima parte din *Țara Oltului (Năpraznica furtună izbucnește)*, această *Iliadă* a elementelor naturii care va fi urmată de o *Odisee* a lor. Începutul decurge în stricta gradație de epopee clasică a războaielor. Mai întîi se pune la cale bătălia în lăcașul misterios al zeilor. Olimpul se află întruchipat de înălțimile Hășmașului Mare, care, în acele zile premergătoare, devin invizibile, învăluite de neguri groase „asemeni unor negri balauri" ce le păzesc inaccesibila incintă. Acum „culmile Hășmașului Mare nu mai aparțin acestei lumi". Ele se mențin într-o zonă tainică, plină de amenințări fatidice, la ale cărei porți nici închipuirea nu poate ajunge. În sfîrșit, cînd teribila hotărîre a fost luată, uneori cu totul prin surprindere, se ivește și solul anunțător al cumplitului prăpăd: „Cîteodată, în miezul unei zile de vară, un abur ușor începe să se ridice din văi, tîrîndu-se pe fundul lor spre culmi, ca un șarpe lung și ciudat, căruia i s-ar fi făcut foame. El nu conține furtuna, ci e duhul acestor locuri care iese din văgăuni să o cheme, așa cum fumul din insula pustie atrage corăbiile de pe mare". Aceste rînduri, printre cele mai frumoase pe care le posedă proza lirică românească, sugerează — prin forma insinuantă a „șarpelui ciudat" — liniștea perfidă, străfulgerată de acel fior tainic, pe care-l poartă natura în aparițiile ei neobișnuite.

Acțiunea solului „tîritor" și „urcător" a încetat. Ostilitățile încep după o minunată gradație de amplificare progresivă, care urmează legile evocărilor clasice ale luptelor. Mai întîi așezarea în linie de bătaie: „Corăbiile cerului, în felul acesta chemate, nu întîrzie multă vreme: deodată, întreaga lor flotă, măreață și amenințătoare, întunecă orizontul". Bătălia, totuși nu începe încă, ci se află precedată de acțiunea izolată de recunoaștere, care să decidă apoi grosul atacului: „Un vînt subțire începe să bată prin frunzele arborilor, făcîndu-le să țiuie ascuțit". Acest țiuit de primejdie se transmite, trezind o alarmă și o panică nebună în rîndul asediaților. „Puțin mai tîrziu, toată pădurea pare o colivie dementă, un balamuc forestier, în care un milion de bufnițe țipă, cuprinse de groaza morții". În sfîrșit, iată și dezlănțuirea atacului în intensități și dimensiuni titanice: „Mese compacte de aer, deplasîndu-se cu o viteză îngrozitoare, încît par zidurile de piatră ale unor cetăți prăbușite, lovesc năpraznic muntele, încercînd să-l distrugă. E prăpădul". Acum abia s-a ajuns la miezul geologic, mineral, al acțiunii, cînd masele de aer, ce par „ziduri de piatră", izbesc piatra muntelui.

Această epopee stihială este cîntată apoi în toate episoadele ei grandioase, în care natura capătă acel antropomorfism hesiodic, surprins în lupta dintre zei și titani. Unele momente devin de pură viziune delirantă, bunăoară atunci cînd alcătuirile materiei, în reflexele lor disperate de apărare, adoptă înfățișarea, mișcările și urletele animale. Astfel, atacate, crestele muntelui parcă s-ar descătușa din imobilitatea multimilenară și cu colții lor de piatră ar porni ele însele în contraofensivă, să preîntîmpine uraganul: „Mugetul lor de fiare geologice, cînd simt că vîntul încearcă să le arunce în prăpastii, răspîndește deasupra înălțimilor o groază nemărginită". Infernul, în care nu-s chinuiți decît oamenii, nu poate cunoaște aceste urlete sinistre ale unor brontozauri de piatră „înspăimîntați". Dar ca într-o bătălie adevărată, umană, există mai multe flancuri sau sectoare ale frontului. Într-unul din ele, monstruosul geologic, realizat tot prin analogie animală, capătă, în încleștarea supremă, accente de fior macabru. Așa este ciocnirea cu creasta calcaroasă, din nord, a Hășmașului, în forma unui uriaș craniu de cal, dincolo de care se cască o prăpastie amețitoare. În lupta furioasă dintre uragan și acest monstru geologic, luptă ce atinge paroxismul, „țeasta se ține neclintită, tronînd deasupra celorlalte culmi, și, în bătaia demență a vîntului, dinții ei rînjiți scot un șuierat prelung plin de o uriașă batjocură". Într-un asemenea „eroic spațiu geologic" vijelia, izbindu-se de pieptul de piatră al stîncilor, nu poate obține decît succese cu totul parțiale, limitate la lumea vegetală a brazilor.

Acest aspect al luptei poartă și el întîpărirea gestului titanic: „Alți brazi tineri, zmulgîndu-se din pămînt cu cea mai mare ușurință, pornesc prin văzduhul care fierbe spre destinații misterioase și necunoscute. Unii din ei trec la cîțiva metri de pămînt, orizontali, ca și cum ar fi răniți duși pe o targă". Un asemenea motiv nu-și găsește egalul în literatura universală decît în proza lui Leonardo da Vinci, și anume în magistrala sa viziune a *Potopului*, unde se evocă de asemenea trunchiuri de copaci zburînd în aer încărcate de oameni și împinse de furia uraganului.

Regretăm că spațiul nu ne permite a privi mai îndeaproape toate fazele acestei clocotitoare încleștări, singura evocare de cosmogonie *reală* din literatura noastră — și poate printre puținele din toate literaturile moderne — unde mitul nu se mai află imaginat, ci *văzut aevea*, perceput de intuiția unui mare poet. Așa se desfășoară epopeea întreitei nașteri a Bicazului, a Mureșului și a Oltului. De fapt, nu numai această parte inițială, ci întreaga *Țară a Oltului* merită o largă interpretare structurală și stilistică, de unde să reiasă cu evidență toată surpriza de resurse încă ignorate ale acestei capodopere românești. S-ar deslușì astfel însăși anatomia *imaginii* — culoare, cadență, valoare fonică, grad de transfigurare, tip de comparație și metaforă — care constituie țesutul și celula unei poeme exemplare, polarizată îndeosebi în jurul naturii geologice.

Dar am spus că geologicul zoomorf al lui Geo Bogza este cel mai adesea un simbol pentru destinul uman. Mai mult decît atît, simțirea poetului față de om împrumută ceva din colosalul pe care l-ar avea uriașele mase minerale dacă ar fi înzestrate cu o generoasă sensibilitate omenească. Această simțire se vede propulsată de intensități lăuntrice la scară geologică, unde violența revoltei își împarte tumultul cu violența milei. Este mila de o omenire adînc supliciată din istoria țării noastre, milă, care, parcă printr-un fel de compensație gigantică, ar vrea să-și extindă atît de umana și de nobila ei furtună asupra a tot ce lipsește nemilostivilor lumii. Dar revolta și compătimirea se află încununate de aceeași imensitate a încrederii și speranței, pe care i-o insuflă poetului atingerea de mărețul trup geologic al patriei. Este nota cu totul nouă, pe care — după apariția lui Iorga și Sadoveanu — o adaugă Geo Bogza la grandoarea prozei rapsodice românești.

Edgar PAPU

UN TEXT NEȘTIUT AL LUI CARAGIALE

S-au împlinit în iunie 56 de ani de la moartea lui I. L. Caragiale.

Se împlinesc 56 de ani de la moartea, la 9/22 iunie 1912, a lui I. L. Caragiale.

56 nu e o cifră „rotundă", dar marii scriitori (decedați sau în viață) pot fi invocați și... în fiecare zi, nu numai la centenare. Se cere doar o minimă condiție : invocarea să aibă (vorba lui Caragiale) un rezon. În cazul de față, are.

În prezentele rînduri (modestă contribuție de istorie literară) încorporăm operei lui Caragiale o prețioasă pagină rămasă — timp de peste 70 de ani — neștiută.

★

În : **I. L. Caragiale, Opere**, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, Tomul IV, 1938 — printre alte texte, pentru întîia oară depistate ca aparținînd lui I. L. Caragiale — a fost inclus (la paginile 416—417) și un articol intitulat **Amintiri militare** care apăruse, semnat **Ion**, în ziarul **Epoca** din 7 decembrie 1896. În acel articol, Caragiale vorbea în termeni elogioși despre o carte în curs de apariție, „Amintiri militare", a unui „căpitan invalid Mihail Dimitrescu".

Acest articol a fost apoi reprodus și în 1965, în : **I. L. Caragiale, Opere**, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin (Editura pentru literatură), **volumul 4, Publicistică** (paginile 271—272) reamintindu-se totodată la „Note și variante" (pag. 584) că, în acel articol, Caragiale recomanda călduros pomenita carte înainte de apariție.

Dar vreo altă referință despre apariția (sau neapariția) anunțatei cărți nu am mai aflat, nici din restul operei lui Caragiale, nici din vreo altă sursă, sau nu faimoasa carte ? Chestiunea intrigîndu-ne, am ținut s-o lămurim, — și preocuparea noastră a dat rezultate.

★

Cartea căpitanului Dimitrescu, anunțată elogios de Caragiale în ziar, în decembrie 1896, a și apărut. A apărut datată 1897. Am găsit-o înregistrată la Biblioteca Academiei, sub cota I 118261.

Reproducem textul copertei :

AMINTIRI MILITARE

Privire retrospectivă asupra desvoltării armatei române de la 1859—1866. — Carol I. — Resboiul se apropie. — Peste Dunăre. — Atacurile Plevnei. — Capitularea lui Osman Pașa. — Intrarea triumfală în Capitală. — Monumentul de la Smirdan — de Veteranul Căpitan Mihail Dimitrescu. Cu o prefață de Caragiale. București Tipografia „Epoca" Strada Clemenței 3.1897

E o modestă broșură (de 88 de pagini) care — indiferent de ce valoare „militară" o fi avînd — este însă de un excepțional interes istoriografic caragialian. În primul rînd, pentru că poartă pe copertă această revelatorie (ca să nu-i spunem senzațională indicație : **„Cu o prefață de Caragiale"**.

E cunoscută „diplomația" cu care s-a eschivat I. L. Caragiale, în tot cursul vieții sale, de a acorda prefețe. Atît unui publicist gălățean, I. Burbea, în 1910, pentru o broșură neserioasă, cît și unor scriitori valoroși, ca D. D. Pătrășcanu și Emil Isac (unuia apreciindu-l, în 1909, volumul „Schițe și amintiri" iar celuilalt, în 1911, piesa „Maica cea tînără") le-a adresat doar scrisori amabile, pe care aceștia le-au utilizat în chip de prefețe, sub formula „cu o scrisoare a lui Caragiale".

Nici pentru însuși marele său prieten, Eminescu, nu a scris Caragiale o prefață propriu-zisă. Le-a dat, precum se știe, fraților editori Șaraga din Iași doar învoirea să publice „ca prefață" la o culegere de proză din Eminescu în 1889 și la una din poezii în 1893, atît : cele două cunoscute articole **„În Nirvana"** și **„Ironie"**.

Sîntem așadar în fericita pozițiune de a fi descoperit că, de la aceasta regulă a sa de conduită — de a nu acorda prefețe — Caragiale a derogat, totuși, o dată, și anume în niște împrejurări care, după cum vom vedea, au fost foarte ciudate.

Deci să continuăm firul investigației.

★

După această surpriză — descoperirea numitei broșuri — (și identificînd, în acea „prefață de Caragiale", chiar „anunțarea elogioasă" din ziarul **Epoca** de la 7.XII.1896) am avut și o a doua surpriză : de a constata că, acelui elogiu, reprodus integral din ziar, în broșură, i-a adăugat Caragiale (la publicarea în broșură, ca prefață) un... supliment de text, inedit, plasat în fruntea celui vechi.

Întrucît vechiul text elogios, din ziarul din 1896, e știut, recte consultabil în edițiile de **Opere**, citate mai sus, — reproducem numai textul adăugat de Caragiale ulterior, în broșura din 1897, rămas pînă azi neștiut, și descoperit acum de noi.

Iată-l (...redat, de dragul autenticității cu ortografia pitorească de la 1897) :

PREFAȚĂ

„Veteranul căpitan Mihail Dimitrescu îmi comandă să spun cîte-va cuvinte asupra publicațiunii sale „Amintiri Militare".

Sunt dator să execut scurt mișcarea, și iată de ce. Aceste „Amintiri", eu am stăruit să fie date la lumină. Făcînd cunoștință cu bravul invalid, acum cîțiva ani, l-am rugat să'mi povestească toate cîte le văzuse și le pățise în timpul campaniei de peste Dunăre.

După ce am ascultat atâtea ș'atâtea lucruri interesante, povestite de căpitanul, i-am zis :

— Căpitane, de ce nu le așterni povestirile d-tale într'o carte ?

— Dar eu nu știu să fac cărți, mi-a răspuns el, rîzând ; eu nu sunt autor.

— Atât mai bine ! daca ai fi autor, crede-mă nu te-aș îndemna să faci o carte ; sunt destule cărți de autori. Tocmai pentru că ești simplu militar, te îndemn să povestești în scris, cît se poate mai cum ai povestit prin graiu, tot ce poți povesti despre campania la care ai luat parte.

— Să'ncerc, mi-a spus Dimitrescu.

— Numai un lucru te mai rog : povestind, nu uita un minut că nu ești autor, — nimini nu întunecă mai mult fapte și lucruri limpezi, și de ele am nevoie, decît autorii.

După cătăva vreme veteranul mi-a adus gata pe hîrtie „Amintirile" sale.

Le-am citit aceste „Amintiri militare" cu o deosebită plăcere"...

(În continuare, urmează textul din **Epoca** de la 7.XII. 1896 și reprodus în edițiile de **Opere** despre care am vorbit).

C. CRISTOBALD

NU DESCRIEȚI TRANDAFIRUL...

(Urmare din pagina 3)

tragic. Continuînd analogia încercată ceva mai înainte, am putea asemăna modalitatea kafkiană de receptare și investigare a datelor lumii înconjurătoare cu procedeul ultra-uzitat al fotografierii cu filtru. În acest caz se mizează de la bun început pe o interpretare oarecum deformată, dar menită să reveleze valențe altfel inaccesibile analizei. „Ochiul" aparatului a fost îndreptat asupra realităților înconjurătoare, iar imaginea rezultată, deși puternic activată de filtru, nu se recompune din elemente ale unei lumi noi, *ci este structurată pe coordonatele revelatorii ale micro-universurilor care nu pot fi altceva decît unități ale* lumii oglindite. *Fascicolul investigației s-a îngustat pînă ce a devenit lamă de bisturiu și imaginile analizate, puternic dilatate, pot oferi iluzia unor lumi noi, asemănătoare celor oferite de contemplarea la microscop a vieții dintr-o picătură de apă. Picătură care face însă parte din lumea noastră și nu constituie decît aparent o entitate aparte. Factorul* veridicitate — *evident, înțeles nu ca o confruntare gen inventar între universul analizat și rezultatul analizei — este de partea lui Kafka, deși calea aleasă de scriitorul ceh șerpuiește pe alte trasee decît cele familiare gnoseologiei tradiționale. Atunci cînd există autenticitate, „toate drumurile duc la Roma" — spre adevăr. Kafka „creează o lume" pornind de la datele concrete ale universului existent și ajunge la situația specială a re-creării prin „oglindire" particulară.*

Cu totul altfel ni se pare a fi situația în cazul prozei pe care o propune așa-zisul „nou roman" francez. Robbe-Grillet a și declarat, de altfel, (în expunerea susținută la Universitatea din Iași) că „nu descriem lumea așa cum este, ci ne propunem să o creăm, ca și cum în momentul în care începem să scriem lumea n-ar exista încă" ; ori : „...fiecare scriitor a încercat mereu (...) să inventeze o lume și formele prin care se poate re-crea o lume". Dar dacă Franz Kafka pornește de la real *spre a ajunge la revelații privind* realitatea *(indiferent de calea parcursă), Robbe-Grillet își propune de la bun început un sistem de referințe absolut pro-priu, din interiorul căruia oficiază analize asupra „obiectelor" lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obturatorul aparatului se deschide, dar obiectivul rămîne îndreptat către un perete alb, ridicat la rang de „lume" și analizat cu minuție demnă — am spune — de cauze mai bune. Indiferent de fundamentul filozofic al tentativei (Bruce Morisette afirmă că „atacul lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungire a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „împotriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și gratuit stăruie ; „lumea creată" izvorăște firav și accidental din „lumea oglindită", transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor", universul se creează după criterii așa-zis „demiurgice", în afară de semnificațiile primare (de fapt, adeseori printr-un sistem de* replică *livrească) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne șubred ca orice construcție artificiprezentînd în acest caz, creoasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades invocata comoditate spirituală și lipsa de pregătire.*

Deci : lume „oglindită" sau lume „creată" ? Discuția nu se poate purta în afara corelațiilor dintre cele două modalități aflate în opoziție aparentă, în afara gradului de finalitate a actului scriitoricesc, iar modalitatea singură, desprinsă de un anume context general, nu poate oferi un criteriu de apreciere ori respingere a operei propuse. Cu rezultate notabile se pot solda tentativele cele mai diverse, dacă veridicitatea (evident, nu înțeleasă dogmatic și simplist) și autenticitatea nu sînt sacrificate în favoarea unor investigații în „lumi" create de circumstanță, ori, invers, într-un spațiu inventariat cu mijloace ținînd de arsenalul contabilicesc al bilanțurilor trimestriale. La urma urmei, interesează mai puțin calea, mijlocul, modalitatea, cît rezultatul artisticește constituit.

Iar îndemnul pe care Vicente Huidobro îl adresa poeților acum cîteva decenii ni se pare de imensă actualitate : „poeți, nu cîntați trandafirul, faceți-l să înflorească în versurile voastre !"

MEMORIALISTICA UNUI CRITIC

(Urmare din pagina 5)

ta o formulă estetică proprie. Lovinescu mărturisește a fi fost iarăși înclinat temperamental și spre „relativismul" profesat de el în critică. Îndărătul acestuia s-a aflat „o realitate sufletească, conștiința de fiecare minut, stringentă, pururi actuală, și nu teoretică, a neantului universal, ce nu putea împinge decît la o viziune cosmică, în care valorile se degradează și se estompează în indiferență totală". Mutația e „haotică", noțiunea progresului introdusă în sînul ei fiind de natură „ideologică". Aplecarea de a vedea astfel perpetua schimbare a luat întîi expresia „naivă" și „agresivă" din **Pași pe nisip**, ca să îmbrace apoi forma „scepticismului discret universal" al primelor volume de **Critice**, și să se organizeze în sistem cu **Mutația valorilor estetice**. Interesant este că singură **arta**, adică străduința care are ca țel **frumosul**, i-a aparut oarecum îndreptățită lui Lovinescu în această reprezentare dezolantă a eforturilor omenești, supuse relativismului total, împiedicîndu-l să cadă pradă „anarhiei morale", sau să fie împins la o atitudine de „contemplativitate pură".

„Sensul acut al labilității", nimicind la el „pînă și germenii voinței de putere", „a lăsat neatinsă necesitatea activității spirituale, desinteresate, care, lipsită de finalitate, fatală, irațională și rezistibilă", a reușit să domine „într-un peisagiu de cenușe" **(Memorii, II)**.

Surpriza e să aflăm că „modernismul" a fost pentru critic „o creațiune bovarică". El contravenea înclinațiilor sale intime. „O cultură clasică, o formație intelectuală în sînul disciplinelor junimiste, un temperament static și conservator — ne spune Lovinescu — nu mă indicau desigur la rolul de teoretician al democrației și al liberalismului, la care am ajuns totuși prin intuiția și studiul fenomenelor sociale regizate de un determinism împotriva căruia lamentațiile sînt inutile". „Aplicată în domeniul artei, ideologia sincronismului și a imitației, nu putea duce decît la modernism" — adaugă el, explicîndu-ne că o asemenea adeziune în cazul său a avut loc pe o cale speculativă și nu spontană, firească. Dimpotrivă, mărturisește Lovinescu, că sensibilitatea lui nu a aderat întotdeauna la formele pe care le-a acceptat principial și le-a opus „o inhibiție temperamentală" **(Memorii, II)**.

Memoriile ne îngăduie să surprindem reversul tragic al impasibilității lovinesciene. Ea stă sub semnul psihologiei eșecului asumat pe toate planurile existenței. Lovinescu a cules, cît a trăit, numai insatisfacții din orice a încercat să clădească. A cunoscut, la capătul unui efort neobosit de a disocia valorile estetice, ruina acestei străduanii, momentul istoric din preajma războiului infirmîndu-i nădejdile și reinstaurînd cu violență confuzilile pe care crezuse că a izbutit a le spulbera. A mizat pe civilitatea vieții literare, în stare să tolereze spiritul critic neextinzîndu-l asupra relațiilor umane și s-a trezit la sfîrșitul vieții înconjurat de fanatismele cele mai sălbatice. A cultivat probitatea profesională, dezinteresarea, respectul adevărului, chiar atunci cînd e incomod, și i s-a răspuns cu manevre de culise, cu egoisme meschine, cu lașități coalizate. A trebuit să suporte la bătrînețe falimentul vieții sale intime, rămînînd singur. Țăria de a alege un astfel de destin și a-l urma fără șovăire, pînă la capăt, e o virtute antică. În promotorul modernismului la noi, și cel mai proeminent critic al epocii interbelice, distingem astfel cu uimire un om plămădit mai degrabă de lumea lui Tacit, autorul preferat al criticului.

E. LOVINESCU

(Urmare din pagina 1)

ție, ci și o tinerețe spirituală, neatinsă de dințele morbului. Curtenitor ca întotdeauna cu vizitatoarele sale și înzestrat cu o atenție distributivă, el sta de vorbă cu un scriitor cînd i s-a părut că altul face curte alături unei romancniere; pe aceasta a dojenit-o blînd, spunîndu-i: „Cum se poate, eu trag să mor și dumneata flirtezi cu dumnealui?". Răsătura mi se pare foarte „Régence" sau „Louis XV". Nu era gelos ! Era un om de lume. Un domn. Lansase o serie de romanciere de talent, dar nici una nu s-a ridicat la treapta Hortensiei Papadat-Bengescu, la a cărei fericită evoluție prezidase cu o magistrală intuiție critică.

Scriitorul era incomparabil și nu-și ascundea conștiința de sine, arătîndu-și dreapta: „Cu degetele acestea depăn lumină !". A lăsat o operă critică și memorialistică monumentală. Nimeni dintre criticii noștri n-a stăpînit ca el arta de a condensa într-o singură frază toate aspectele unui talent scriitoricesc, așa cum montura unui inel face să joace în cuprinsul ei toate fațetele briliantului. Filolog a fost cel din urmă mare „latinist" ; lui îi datorează critica noastră modernă sintaxa concentrată tacitiană și infuzia generoasă a lexicului cu un mare număr de cuvinte ale tehnicei critice, de nobilă stirpe latină. Ne-a învățat să ne ferim de ușoara „avocație" a discursivității, decelabilă, cum spun medicii, la criticii de valoare ai generației, ca M. Dragomirescu, H. Sanielevici și G. Ibrăileanu.

Este încă viu pentru noi toți care l-am cunoscut, l-am frecventat și l-am urmat, mai de aproape sau de la distanță. Se uită și astăzi peste umărul nostru cînd scriem și ne recheamă la substanțialitate. Mai mult încă: este un punct de atracție pentru tineretul zilelor noastre — un far.

CRITICA, EXPRESIE MUZICALĂ A SUFLETULUI

(Urmare din pagina 4)

sonalitatea cea mai proeminentă. Autoritatea lui nu s-a impus, ca aceea a lui Maiorescu, de la început. Mai trăia încă, la 1906, spiritul director al junimiștilor și se impusese, încă de la 1890, în cultura română, N. Iorga, personajul central al mișcării literare din primul deceniu al veacului nostru. În momentul în care E. Lovinescu se înscrie la Universitatea din București (1899), secția clasică, învățămîntul bucureștean era dominat de T. Maiorescu și N. Iorga. Cel dintîi cunoștea faza regalității sale critice, cel de-al doilea, oferea, cum va spune E. Lovinescu mai tîrziu, „spectacolul impresionant al unei adevărate gigantomanii intelectuale". Tînărul, descins în sala de cursuri a viforosului istoric, asistă fascinat la prăbușirea lui Tocilescu, Urechea, Xenopol, Hasdeu, sub biciul de foc al noului profet, hotărît să alunge fariseii din templul culturii. Tineretul urmează pe istoric și, în 1906, iese în stradă pentru a protesta împotriva folosirii limbii franceze în teatru.

Opus și ca temperament și ca mod de a înțelege acțiunea criticului în cultură, T. Maiorescu, olimpian, se impunea prin claritatea și echilibrul cugetării, frumusețea clasică a limbajului. Fără a avea obligații stricte, E. Lovinescu urmărește ambele cursuri, dar nu recunoaște, acum și mai tîrziu, patronatul spiritual al vreuneia dintre personalitățile epocii.

Format intelectualiceste în spiritul junimismului, va pune prețuirea sa pe singurul teren posibil pentru un critic: acela al ideilor fundamentale.

★

Documentele din afara scrierilor cunoscute nu relevă alte elemente în ceea ce privește viața omului, fixată la temelia construcțiilor critice. Aceasta nu înseamnă că omul nu interesează și viața lui interioară e comună. Sincer e să recunoaștem că sînt scriitori cu biografie și alții fără. Eminescu, Macedonski au o biografie, Bacovia, nu. Cunoașterea vieții de zi cu zi a celui din urmă nu aduce nimic revelator pentru înțelegerea operei. Biografia lui reală e opera, în straturile căreia sînt zidite evenimentele intime. Are, mă întreb, criticul biografie ? Dacă participă ca Maiorescu și N. Iorga la viața politică, da, opera nu explică totul și biografia se poate întocmi. Maiorescu are și o biografie intimă, cea din *Insemnările zilnice*, alta decît cea pe care o exprimă *Criticele*. Lovinescu e zidit întreg în opera lui critică și viața intimă nu explică aproape nimic. Biografia lui reală nu e, deci, aceea care înregistrează data nașterii, a căsătoriei și a morții, ci viața operelor în care omul a intrat cu toate emoțiile sale. Contemporanii semnalează un *Jurnal*, necunoscut azi, în care criticul își nota impresiile. Pot fi ele altele decît acelea din *Memorii, Aqua forte* și celelalte scrieri critice în care cea mai însemnată parte a *biografiei* (viața morală și spirituală) intră ca o jertfă voluntară în alcătuirea lor intimă ?

PER OLOF SUNDMAN

sau emoţia intelectualizată

cărţi şi idei

La o primă lectură, povestirile lui Sundman sînt deconcertante — şi, mult după prima sută de pagini, romanul apreciat ca cel mai caracteristic pentru arta sa, — *Expediţia* — e susceptibil să provoace perplexitate nu numai unui cititor deprins cu procedeele tradiţionale ale genului, ci şi celor care s-au acomodat cu formulele experimentale ale unei asemenea creaţii literare. Sundman pare un autor dificil, nu pentru că stilul său ar fi prea complex sau contorsionat din dorinţa explicitării, şi nici pentru că naraţiunea sa ar determina deplasări sufleteşti masive şi dramatice, implicînd participarea cititorului la experienţe de viaţă inactuale şi nedorite. Dimpotrivă, fraza lui Sundman este de o limpiditate şi simplitate care aminteşte de stilul prozatorilor americani moderni de tipul Hemingway sau Hammett (de care-l apropie de asemenea discreţia foarte expresiv controlată a comentariului). Iar substanţa epică a unei nuvele — sau a unui roman — de Sundman, departe de a-l zgudui violent şi imediat pe cititor (aşa cum ar face-o expunerea realistă a unei crize dramatice) îl lasă în primul moment descumpănit, rătăcit într-o emoţie pe care n-o poate încă identifica.

O emoţie, cu tot ce implică ea ca punct de plecare şi hrană pentru climate sufleteşti de comunicare (chiar dacă aici pot intra deopotrivă simpatia sau resentimentul) se naşte în mod indiscutabil din lectura unui text de Per Olof Sundman. Însă pentru cei care n-au parcurs încă, dacă nu de multe ori, cel puţin comparînd-o cu alte texte ale aceluiaşi scriitor, o carte de nuvele de Sundman (*Vînătorii*, de pildă, mai puţin o grupare de povesiri cît un adevărat tratat despre anumite valori omeneşti esenţiale), este greu de explicat cum se constituie emoţia, valoarea artistică foarte importantă a literaturii sale.

Formula, prin raportare la care s-ar încerca o discuţie despre opera acestui scriitor, este apropiată de cea a unei anumite lirici moderne: notaţia discontinuă, — în aparenţă extrem de exactă şi întreprinsă cu o răceală nedesmînţită şi care este cea a imparţialităţii, dacă nu chiar a indiferenţei — a unor momente şi a comportamentului anumitor oameni în aceste momente cînd ei vin în contact unul cu altul. Astfel că aici ar sta una din cauzele aparentei inactualităţi a scrierilor lui Sundman: povestirile sale nu sînt naraţiuni la sfîrşitul cărora să se deducă, epic, o experienţă omenească în toate implicaţiile şi semnificaţiile ei. Şi deci, pentru cineva care citeşte epică pentru că doreşte să urmărească o întîmplare cu oameni, ele riscă să i se înfăţişeze suspecte, sau, în cel mai bun caz ca viziuni lirice, poeme în proză fără constituire epică, şi deci lipsite de ceea ce s-ar putea numi forţa unui prozator, a unui creator de oameni şi situaţii semnificative.

Or, suedezul Per Olof Sundman (de fapt încă un scriitor tînăr — căci, născut în 1922 este pînă acum autorul a patru romane şi a două volume de nuvele) este foarte departe de a fi un experimentalist (în măsura în care apartenenţa la o asemenea formulă ar implica îndepărtarea de o viziune în realitate profund tradiţională despre arta romînească şi scopurile ei). Este foarte probabil că, asemenea scriitorilor nordici care sînt temperamental şi prin formaţie înclinaţi spre naturalism, Sundman se consideră un scriitor realist, un analist operînd cu mijloace şi într-un mediu tradiţional şi că şi-ar recunoaşte mai degrabă o calitate de continuator de cît de inovator în literatura ţării sale.

Lucrul acesta e evident de altfel în atitudinea artistică adoptată iniţial de scriitor: în timp ce unii dintre colegii săi de generaţie şi de vocaţie caută (cum observa un critic suedez) „mijloace de a opune rezistenţă faţă de ceea ce este în general acceptat şi convenţional în mediul lor", Sundman preferă să scrie în cea mai tradiţională dintre manierele literare imaginabile. În limba cea mai simplă cu putinţă, fără nici o excentricitate sau înfrumuseţare de limbaj se povesteşte ceva — care nici măcar nu reprezintă o întîmplare neobişnuită, ceea ce ar putea constitui alimentul obişnuit al „literaturii".

De exemplu: un grup de vînători, undeva în nordul îndepărtat, constată dispariţia celui mai tînăr dintre ei. Cîţiva îl urmăresc şi în cele din urmă îl ajung şi îl determină să se întoarcă împreună cu ei în satul de unde au plecat. Nu se discută nici un moment cauzele posibile ale încercării de evaziune, dar în cele din urmă, cel care a fost recuperat, cu forţa, le reproşează colegilor săi faptul că l-au urmărit. (*Vînătorii*, I). O străină, stabilită în timpul războiului într-un sat izolat în nordul Suediei, dispare din casa unde închiriase o cameră. Proprietarul ei caută urmele şi o regăseşte, undeva, departe, într-un alt sat, poate într-altă ţară — Norvegia? După aceasta el se reîntoarce singur — a dorit numai să ştie că nu a pierit pe drum în iarna polară. (*Vînătorii III*). Un englez (erou despre care autorul spune că i-a fost inspirat de Stanley) organizează o expediţie undeva în inima Africei pentru salvarea unui personaj ciudat despre care se vorbeşte doar rar în decursul acţiunii şi la care nu se ştie dacă se va ajunge vreodată sau nu. Evoluţia acestei expediţii, întîi pe mare spre regiunea ecuatorială care constituie ţinta ei, şi, apoi, prin pădurea virgină, este povestită alternativ de două personaje complet diferite ca formaţie, concepţie şi interese: un arab din personalul auxiliar, care stabileşte legătura cu hamalii şi mercenarii angajaţi, şi unul dintre conducătorii europeni. Povestirile lor nu concordă aproape niciodată în ce priveşte importanţa acordată diferitelor incidente şi nici în ce priveşte felul în care sînt apreciate scopurile şi comportamentele participanţilor. Dar, treptat, cartea *Expediţia* devine un roman — ceea ce la început pare o juxtapunere de episoade fără evoluţie epică devine o naraţiune palpitantă — aproape un roman de aventuri. Iar faptul că naraţiunea se întrerupe brusc, fără a se mai comunica vreun desnodămînt, nu mai are importanţă. Nu ceea ce s-a spus anecdotic, ci ceea ce a comunicat viziunea distinctă a diferitelor personaje constituie o tramă epică mai densă decît a unei povestiri încărcate de episoade şi desfăşurări neaşteptate sau revelatorii. Acelaşi critic suedez pe care l-am citat mai sus (se numeşte Göran Palm) observă undeva că Sundman „preferă să facă în aparenţă concesii cititorului în ce priveşte limbajul şi tehnica. Şi atunci cînd opoziţia cititorului este solicitată în legătură cu alte probleme mai importante, cititorul însuşi va fi prezent şi receptiv; atunci, scriitorul îl va putea cu adevărat lovi peste faţă dacă va continua să se opună".

Este vorba într-adevăr de o literatură violentă şi mult mai gravă decît lasă impresia la primul contact. Descumpănirea de care vorbeam la început — provenită din ceea ce iniţial pare ininteligibil în lectura unui text de Sundman, este în realitate prima mişcare în solicitarea violentă, în ceea ce fără exagerare s-ar putea numi operaţia de a constrînge cititorul să participe la o experienţă de viaţă de mare importanţă. Într-adevăr, ca în poezie (şi s-ar putea scrie multe despre apropierile posibile între tehnica de notaţie în versete a lui Sundman şi cea a unora dintre poeţii americani moderni care procedează, la fel, prin „emoţie intelectualizată" — sau, mai aproape, de cea a unor poeţi vest-germani), din foarte scurtele capitole — de cîteva rînduri sau de trei sferturi de pagină — care alcătuiesc o nuvelă de Sundman se creează o viziune de mare intensitate. Şi, ceea ce este cel puţin la fel de important, aceste viziuni fulgurante se organizează — ca în orice operă realizată — într-o concepţie — care s-ar putea numi cea a independenţei omeneşti, a respectului faţă de această independenţă şi a sensibilităţii faţă de solidaritatea şi apartenenţa umană. Aceasta ar fi o cheie pentru unele dintre povestirile derutante sub raportul concluziei epice din *Vînătorii*, după cum ar fi şi cea mai bună recomandare pentru un scriitor în aparenţă singular ca Per Olof Sundman, despre care însă compatrioţii săi afirmă că nu este cîtuşi de puţin un excentric, ci, dimpotrivă, reprezentativ pentru o categorie foarte extinsă de scriitori, mai tineri sau mai vîrstnici, din această încă atît de puţin cunoscută literatură.

Mircea IVĂNESCU

SCRISORI

— Geneva —

"SPERANŢA MODERNĂ A TEATRULUI"

De fapt germenii teatrului despre care va fi vorba mai jos au apărut în urmă cu zece ani, cînd la Roma s-au pus bazele unei şcoli de artă. Scînteia a ţîşnit în anul 1966; atunci grupul s-a dispersat, luînd drumul Franţei, Angliei, Germaniei, Spaniei. Cîteva zeci de tineri în căutare de sprijinitori pentru o idee: „Teatro Popolare Viaggiante".

În cadrul şcolii lor de artă, tinerii aceştia, conduşi de Maria Teresa Magno, au făcut regie, scenografie, muncă de actori. Ei au interpretat autori dramatici clasici şi contemporani, proiectînd asupra operei lor fascicola unei viziuni moderne. Cerc închis, activitate de laborator. Îndrăzneala şi originalitatea lor aveau să găsească însă ecou dincolo de sediul modest din capitala italiană, în urmă cu doi ani, atunci cînd speranţa s-a maturizat şi cînd scriitorul elveţian Max Frisch a lansat semnalul revelaţiei: „Acolo se plămădeşte speranţa modernă a teatrului".

Ce l-a frapat mai mult pe autorul „Biografiei"? S-ar putea spune că totul: entuziasmul tineresc al grupării — dar şi concepţia ei teatrală, concepţie exprimată printr-un stil nou, ce-şi pune amprenta pe decor, costume, gradarea dicţiunii, ritmicitatea spectacolului — devenit un fel de coregrafie a langajului —, gesturilor, culorilor şi tensiunii dramatice. În Elveţia, unde problema teatrului popular este, ca şi în Franţa, obiect de pasionante dezbateri, ideea care a răsărit la Roma a găsit partizani fervenţi. Aici a luat fiinţă cel dintîi „Comitet pentru dezvoltarea legăturilor teatrale dintre Elveţia şi Italia", printre ai cărui membri se numără artiştii cei mai reprezentativi, ca şi scriitori de talia lui Dürenmatt şi Frisch. Alte asemenea comitete sînt în gestaţie în mai multe capitale europene.

Dar transformarea unui grup lipsit de mijloace materiale într-o instituţie ca Teatrul popular itinerant reclamă fonduri foarte importante. În 1966, tinerii entuziaşti din Roma nu aveau nimic din ceea ce ar trebui să constituie o caravană ambulantă. De aceea, timp de luni şi luni de zile, cu tenacitatea care este apanajul idealului, au căutat ajutorul artiştilor plastici din numeroase ţări. Aşezîndu-şi în vila sa de pe Coasta de Argint, Picasso avea să afle — după şase zile — că tinerii italieni nu vor să-i facă demonstraţii „Ye-Ye", ci că intenţionează să creeze cîteva sedii permanente de teatru popular itinerant într-un număr de metropole europene. Pentru acest prim Teatru popular continental girul obţinut în 1966 — cîteva pînze de-ale autorului „Guernicăi" — a antrenat avalanşa care a urmat: guaşe, acuarele, uleiuri, litografii, desene, sculpturi, tapiserii de Chagall, Giacometti, Kokoschka şi Léger, Lurçat şi Henry Moore, Vasarely şi Guttuso. În total, aproximativ 250 de piese, care au fost vîndute la licitaţie — în ziua de 4 iulie — în saloanele Muzeului de artă din Luzern, dînd o recoltă de 345.000 franci elveţieni.

Aşadar, în curînd, la Roma şi în alte capitale, vor putea fi văzute primele caravane mobile purtînd săli demontabile de cîte 350 de locuri ale Teatrului popular itinerant european — creaţie a unui amplu şi admirabil gest de solidaritate artistică colectivă.

Merită să reţinem această dată: la 4 iulie 1968 s-a născut Teatro Popolare Viaggiante.

— Praga —

INSTITUTUL INTERNAŢIONAL AL TEATRULUI LA DOUĂ DECENII DE EXISTENŢĂ

Acum 20 de ani a fost înfiinţat la Praga l'Institut international du Théâtre *(I.T.I.), organ consultativ al UNESCO, care îşi are în prezent sediul la Paris. Deschis tuturor curentelor artistice,* Institutul teatrului *este un for al dialogului dintre creatori şi, prin funcţia sa de informare, dintre aceştia şi public. Din iniţiativa diferitelor centre naţionale, I.T.I. a organizat pînă acum numeroase întîlniri avînd, printre altele, ca teme de discuţie: Locul teatrului în societate, Teatru şi tradiţie, Rolul regizorului în spectacol, Teatru-trăire şi teatru-reprezentare.*

Ultima întîlnire, jubiliară, care s-a organizat în iunie crt. la Praga, a reunit 115 delegaţi din 29 de ţări. Din România au participat Radu Beligan, Dina Cocea, Margareta Bărbuţă, Alf. Adania.

Tema principală a discuţiei a fost Teatrul ca atelier, *adică teatrul ca loc de confluenţă pentru dramaturg, actor, artist plastic, regizor.*

Deşi problematica enunţată în titlu este clară, aproape tradiţională, discuţiile au arătat că uşurinţa delimitării sale nu-i decît aparentă(Unul din vorbitori, Otomar Kresca, directorul teatrului Za Branov *din Praga, a încercat să definească noţiunile de* teatru-atelier *şi* teatru-instituţie, *ca fiind nu numai diferite, dar şi în confruntare. Controversa dintre* manager *şi* creator *poate să apară în diferite ocazii în deosebirile de idei artistice sau, de pildă, într-o situaţie concretă, între imaginaţia creatorului şi posibilităţile economice ale realizării spectacolului.*

Discuţiile, aprinse, au avut loc în plăcuta atmosferă a primăverii pragheze, sub semnul unei reale emulaţii spirituale.

EVA STREBINGEROVA

Atlas liric

GUILLAUME APOLLINAIRE

Patimi

Un Crist în suferinţă de lemn ador Pe drum
Păscînd o capră prinsă de-o cruce neagră scrum
Şi-un tîrg pe care-l doare calvarul lui Isus
A cărui ficţiune eu o iubesc nespus
Către cătunuri stinse se uită capra brează
La ora-n care oameni trudiţi se duc acasă
Privind la cringuri plinse şi la livezi în rînd
Spre-amurgul de pe cîmpuri obrazul întorcînd
Spre-amurgul cu arome de fin şi scorţişoară
Pe care plin de sînge rotund păgîn coboară
Imensul soare care murind face-un omor
De tîrguri depărtate De-un Crist nepăsător

În româneşte de NINA CASSIAN

BENJAMIN PÉRET

Fetele torturate

Lîngă o casă de soare şi de păr alb
o pădure îşi descoperă aptitudini de dragoste
şi un spirit sceptic

Unde-i călătorul întreabă ea

Călătorul pădure se-ntreabă cum va fi mîine
El e bolnav şi gol
El cere pastile şi i se-aduc buruieni
El e celebru ca maşina
El îşi cheamă cîinele
şi e un asasin care vine să răzbune o insultă

Mîna unuia e pe umărul celuilalt
Aici intervine spaima o foarte frumoasă femeie
în mantou de vison

E oare goală sub mantou
E oare frumoasă sub mantou
E oare voluptoasă sub mantou
Da da da şi da
Ea e tot ce veţi voi
Ea e plăcerea toată plăcerea unica plăcere
cea pe care copiii o aşteaptă la marginea
pădurii
cea pe care pădurea o aşteaptă lîngă casă

Misterul naşterii mele

Şi cînd i-am răspuns 19
el mi-a răspuns 19
22 dacă ai timp să faci avere
30 şi 40 pentru comedia în două serii
50 pentru murdara ta aniversare
100 pentru plăcerile primăverii
Pentru ce mai rămîne sînt pal şi hipnotic
dar rupe-te din podelele tale dragă doctore
şi lasă apei limpezi grija să se facă apă murdară

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

PAUL ÉLUARD

(Drumuri fără destin...)

Însemnate tăinuitoare, drumuri fără destin, tăind x-ul paşilor mei şovăielnici, urzeală grea de piatră sau zăpadă, pierdute fîntîni ale depărtării, spiţe la roata călătoriei, drumuri de adiere şi de furtună, drumuri virile în cîmpurile umede, drumuri-femei în oraşe, sfori ale unei sfîrleze smintite, omul, însoţindu-vă, îşi pierde calea şi această virtute care îl condamnă la ţintă. Se dezleagă de prezenţă, îşi abdică imaginea şi visează că stelele vin după el.

(Din „Poeme noi")

În româneşte de MARCEL MIHALAŞ

SAINT-JOHN PERSE

Exil (1942)

— Cel care umblă-n miez de noapte, pe galeriile de pietre să afle cinul unei comete prea frumoase; cel ce veghează-ntre războie, la puritatea marilor lentile de cristal; cel ce se scoală de cu noapte să cureţe fîntîni, şi-i încheierea marilor epidemii; cel ce dă lustru-n largul mării cu fiice şi nurori, şi deajuns cu cenuşa pămîntului...

— Cel care-aţiţă nebunia-n marile ospicii de cretă albastră, şi-i Duminică pe lanuri de secară, la ora marei orbiri; cel care suie cu orgi însingurate spre intrarea armatelor; cel ce visează-odată ciudate cariere, şi-abia trecut-a de amiază, e ora golurilor mari; cel ce trezeşte-n plină mare sub adierea unei insuli joase mireasma secetoasă a micii flori de siminoc ce creşte în nisipuri; cel ce veghează chiar în porturi, ţinînd la braţ femei de altă rasă, şi creşte-un gest de plantă rară-n parfumul subsuorii nopţii joase, şi-i doar un pic trecut de miezul nopţii, la marea oră de opacitate; în somn, acela cu răsufletul legat de răsufletul mării şi e răsturnarea mareelor, iată-l că se-ntoarce-n culcuş precum o navă-şi schimbă murele.

Cel care umblă pe pămînt să dea de marile locuri cu iarbă; care consultă-n drum un arbor foarte vechi; cel care suie-n turn de fier după furtună ca să surprindă gustul sumbru al focului de măracini în cring; cel ce veghează-n locuri sterpe, marile linii telegrafice...

Cel ce deschide cont la bancă pentru lucrări de spirit; cel ce pătrunde-n circul operelor sale, noi, într-o prea mare forfotă a fiinţării şi, de trei zile n-o bagă-n seamă nimeni tăcerea lui, decît doar maică-sa, nimeni nu-i intră în odaie decît cea mai bătrînă dintre slugi; cel care-şi poartă spre izvoare bidiviul, fără ca el să bea; cel ce visează-n şelării la o mireasmă mult mai tare ca aceea a cerii...

Cel ce-ntocmeşte ierarhia marilor slujbe ale limbii; cel căruia i se arată, acolo, foarte sus, marile pietre lustruite de sfărîmarea flăcării...

Iată cine-s prinţii din exil şi n-au ce face cu a mea cîntare.

În româneşte de LEONID DIMOV

DOJOO DORJ

(R. P. MONGOLĂ)

Marea Neagră

Iubită Mare înverzită de nori adînci,
ne despărţim,
îndepărtat de tine, gingaşa mea, se-ndreaptă
făptura-mi către patrie, ne despărţim
sub ulmul tău bătrîn pe-a umbrei treaptă.

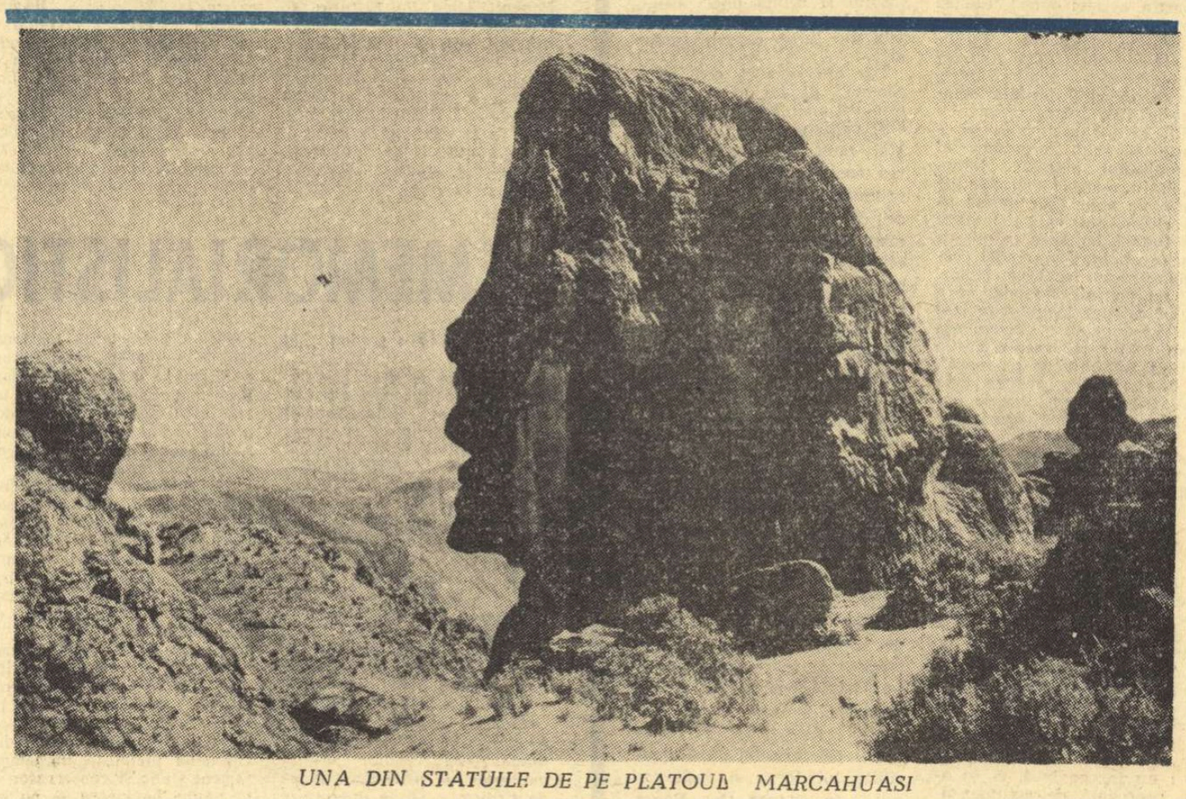
Veşnică întrupare-a talazului măreaţă,
aş vrea şi eu ca tine secole să inund,
dar cît de grabnic umblă a frumuseţii viaţă.
Şi totuşi, mai mult urcă talazul meu străfund.

În faţa lui ce-nseamnă al geamătului tău
răsuflet? Şi se stinge a ta imensitate
în faţa de grăunte al omului cel viu.
În inimă stă omul spre gîndurile toate.

Iubire

Nu mi-e sortită viaţa veşnicie,
doboară moartea-n inimă cununa.
Dar dacă haina ta nu mă adie
totuna-mi e de sînt ori nu acuma.

În româneşte de MIRON CHIROPOL



UNA DIN STATUILE DE PE PLATOUL MARCAHUASI

De vorbă cu DANIEL RUZO, oaspete din Peru

Pentru a doua oară, din Peru, îndepărtata ţară a unei străvechi civilizaţii, a sosit în România Daniel Ruzo, filozof, poet, arheolog (este descoperitorul uneia din civilizaţiile precolumbiene, civilizaţia Masma).

Îl revăd pentru a doua oară purtînd prin timp şi distanţe aceeaşi ardoare pentru dezvăluirea şi susţinerea adevărului său, aceeaşi convingere că în ţara noastră vor găsi (el şi soţia şi colaboratoarea sa Carola) una din cheile tainei care uneşte civilizaţiile unei lumi de mult trecute. Despre aceste lumi va vorbi Daniel Ruzo.

— Aţi venit prima oară în România cu aceeaşi intenţie de a cerceta Carpaţii?

— *Prima oară am venit să-mi îngrijesc sănătatea la clinica doamnei dr. Aslan, dar eram deja în corespondenţă cu d. Todericiu, autorul cărţii „In America inainte de Columb", care scrie în volumul său despre lucrările mele. Am avut plăcerea să-l cunosc personal, aşa cum am cunoscut şi alţi oameni de cultură şi de ştiinţă din România (ca domnii Condurache, Ion Niţelea, Mircea Păun, Vulcănescu)... Discuţiile avute, cărţile şi fotografiile studiate mi-au format convingerea că şi în România a existat o cultură care a lăsat aceleaşi sculpturi de un stil special, care formează obiectul preocupărilor mele de azi. Este motivul pentru care mă vedeţi pentru a doua oară în România. Am pregătit împreună cu prof. Todericiu trei excursii în Carpaţi.*

— Despre ce sculpturi este vorba?

— *Caut sculpturi cioplite în piatră naturală. Este vorba despre sculpturi a căror imagine este vizibilă doar dintr-un singur punct, cînd soarele se află într-o anumită poziţie pe cer — pentru că imaginea se completează cu lumini şi cu umbre.*

Sculpturile soarelui • Un poet în arheologie

— De cînd aţi început activitatea în acest domeniu?

— *În 1924, în Peru. Am crezut atunci că descoperisem o cultură peruviană. În 1952 am descoperit teritoriul cel mai important pentru aceste cercetări, platoul Marcahuasi, care se află doar la 80 km de Lima, la 4 000 de metri altitudine, un vast muzeu al acestui tip de sculpturi. Mai tîrziu am găsit sculpturi asemănătoare în Mexic, unde prof. Pompa y Pompa, directorul muzeului de antropologie, mi-a confirmat că sînt opere lucrate de mîna omului: Broaştele din Guanajuato. Ipoteza s-a extins atunci firesc: poate fi vorba de o veche cultură americană. În 1959 am întîlnit însă aceleaşi calităţi în decoraţiile menhirelor şi dolmenelor din Stonehenge şi Abebury, în Anglia. Aproape de Paris, în pădurea Fontainbleau, există o pădure sacră cu multă asemenea sculptură (deteriorată, dar de recunoscut).*

Să demonstrez cu ajutorul fotografiilor existenţa acestei realităţi îmi cere o muncă de ani de zile. Colecţia de fotografii din Marcahuasi mi-a cerut mai mult de 30 de expediţii realizate în 9 ani. Fiecare sculptură, cum spuneam, trebuie să fie fotografiată din anumite unghiuri, cu o lumină anume, pînă i se precizează contururile. La Fontainbleau, doamna Edith Gerin a fotografiat ani de zile sculpturile de care vorbeam, obţinînd poze revelatoare. Mai de curînd, în 1961, am reuşit să găsesc acelaşi soi de sculptură în Egipt.

Toate acestea mă fac să cred că sînt produsul unei culturi care a existat pe întreaga planetă. Părerea mea este că acum 10—12 milioane de ani o catastrofă cosmică a distrus toată această lume. Au supravieţuit doar cîteva grupuri umane care au conservat unele tradiţii străvechi. Restul umanităţii şi-a reluat activitatea de la început, de la zero. Au rămas doar unele urme, singurele mărturii picturile cavernelor şi aceste sculpturi cărora îmi dedic activitatea.

— Şi credeţi, într-adevăr, că veţi găsi şi în Carpaţi rude ale monumentelor acestei faimoase culturi străvechi?

— *Sînt sigur că da. Trebuie să prind însă momentul exact al anului în care aceste forme apar în lumină.*

— În tot acest timp de muncă încordată aţi continuat să scrieţi versuri?

— *La 18 ani am publicat primul volum de versuri „Aşa a cîntat natura", premiat cu Premiul tineretului peruvian, iar, peste trei ani, al doilea volum, publicat în Spania. Continui să scriu, mai rar. Sînt preocupat de pregătirea unei cărţi despre simboluri şi a alteia despre Nostradamus.*

— Cum vă simţiţi pentru a doua oară la noi?

— *Într-un oraş în care se vînd 25.000 de exemplare dintr-o carte despre arheologie americană, şi care are un balet, după părerea mea, dintre cele mai bune pe care le-am văzut în lume, un oraş cu biblioteci minunate, un oraş în care se manifestă atît de pregnant interesul oamenilor pentru ştiinţă şi cultură şi, în plus, spiritul latin, nu mă pot simţi decît foarte bine.*

Ana GIUGARU

REDACŢIA Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 18.94.46; 11.39.38; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE TĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 29 (820) Joi 18 iulie 1968 — 8 pagini: 1 leu

CEZAR BALTAG

Un an de la moartea lui Tudor Arghezi

•

ATLAS LIRIC CEHOSLOVAC

TÎNĂRUL M...
contemporanul nostru

Aplicarea teoriei alienării la o bună parte a artei secolului nostru este de multă vreme cunoscută. Ideea că viața este absurdă, că ea nu are nici un sens și nu l-a avut niciodată, construirea unor universuri artistice stranii, în care mecanismele de funcționare sînt necunoscute și scapă determinărilor logice sau sînt pe de-a-ntregul antilogice, dispariția eroului în favoarea unor stări magmatice sau a unor antieroi, personaje decrepite capabile nu de suferință ci de grotesc, și enumerarea poate fi îndelung prelungită, au fost comentate ca fiind expresii artistice ale sentimentului și realității alienării. Este într-adevăr ciudat că în momentul în care civilizația materială, bogăția acumulată a muncii și inventivității umane și-a atins apogeul, s-a putut naște o artă și o concepție despre lume atît de dezolantă. Niciodată omul n-a fost atît de puternic și niciodată nu s-a considerat atît de slab, de bicisnic. Ceea ce ar putea să arate că victoriile asupra naturii sînt mult mai puțin importante pentru om decît victoriile asupra lui însuși.

Într-o încercare de sistematizare, multiplele forme concrete ale alienării își găsesc expresia teoretică sub două aspecte aparent contradictorii. După una, viața oamenilor se înscrie în nedeterminare, un fel de stare specială care nu beneficiază nici de libertate nici de necesitate, hazardul înlăturînd ambele categorii, de fapt aspecte ale aceleiași realități contradictorii. De aici derivă sentimentul de absurd, ca o suferință fără noblețe, de vid interior și în ultimă instanță de non-existență. Pentru că existentul are succesiune în timp, și hazardul spulberă legitatea interioară a succesiunii, o fărîmițează și, distrugînd constantele, elimină structurile, specificitatea, deosebirea de altceva, categoria de calitate. O existență pe care am putea-o gîndi trăind circumscrisă în nedeterminarea pură este o existență fără însușiri, o noțiune fără note și conținut, un neant. Într-o astfel de concepție, absurdul este o necesitate logică, și consecvența maximă ar trebui să ducă și la dispariția stărilor. Însă o asemenea concepție nu poate fi niciodată consecventă decît atunci cînd n-ar fi exprimată. A insista în postularea absenței valorilor înseamnă a te contrazice, pentru că atunci construiești măcar o singură constantă.

Dar nu mai puțin se poate deduce din alienare și o concepție aparent contrară, aceea a determinării absolute, a necesității continue, așa cum apare ea în teorii ce se reclamă de la progresele recente ale științei. Fără să se poată nega aspectele pozitive ale structuralismului, aplicațiile sale metodologice valoroase, mi se pare evident că erodarea noțiunii de om, de subiectivitate, de libertate, în generalizările filozofice ale acestei concepții, duc în mod necesar la aceeași senzație de absurd ca și cum ar fi fundamentate pe hazard și nedeterminare. Încă odată produsul activității oamenilor, de pildă la Althusser, este separat de creația oamenilor și transformat într-o noțiune opusă, străină și abstractă, denumită mod de producție, care acționează ca și cum ar veni din alte sfere decît cele ale realității concrete. Se reintroduce, sub un înveliș științific, noțiunea de destin, de fatum implacabil, asemănător unor concepții religioase orientale. Interpretarea abuziv structuralistă a marxismului, așa cum o fac unii teoreticieni occidentali, este un fel de mahomedanism științific, care neagă de fapt caracterul esențial al științei însăși, ca să nu mai vorbim de marxism, acela de a fi totdeauna ori... concret, spre real, ...ință spre fenomen... vidual, în interacțiu... neralul și abstractul. ... central al marxismulu... datorită orientării sale ... fice, este acela de pra... ruia abstracțiunea i se ...mează ca un moment inte... diar al cunoașterii. Structu... lismul filozofic este un ... mod de a accentua abstractu... în pofida concretului, formula... în defavoarea concretului for... mulat, fără măcar grandoarea sistemului hegelian. Este de fapt un fel de hegelianism privat de dialectică. Absolutizarea necesității, a abstractului și a formei, neputînd să explice dinamica evidentă a realității și istoriei, invită de fapt la reintroducerea hazardului și a absurdului ca factor ce produce mutații, și în același timp considerînd voința, creația, subiectivitatea ca niște simple iluzii postulează în fond aceeași atitudine dezolantă față de om ca într-o producție artistică beckettiană de exemplu. Dacă ne-am imagina o carte compusă după reguli pur structuraliste, am regăsi aici tot niște grotești antieroi, care și-ar închipui că pot determina ceva cînd în realitate ar fi în întregime determinați, care și-ar imagina că sînt, cînd în realitate n-ar fi decît niște sclavi ai unor raporturi prestabilite. Revolta lor ar fi absurdă, dacă ar exista. De fapt tragicul ar fi izgonit din nou din literatură, cu toată demnitatea pe care o presupune. Desigur, ar fi greu de afirmat că de pildă producțiile artistice care s-au supus în deceniul trecut la noi în mod absolut și rigid cerințelor normative ale conceptualismului, ar fi făcut-o în contact cu structuralismul. Totuși o apropiere ar putea fi făcută, nu în formă, ci în esență. Și acele palide personaje trăiau pe deplin determinate de noțiunile pe care le ilustrau, și ele nu erau tipologii umane ci tipologii de relație, de raporturi economice. De fapt, producțiile valoroase ale literaturii române din trecutul apropiat s-au impus pentru că fără să trăiască în nedeterminare socială, s-au sustras normelor rigide. Cel mai important cîștig al literaturii noastre a fost acela de a accentua istoricitatea formelor sociale, de a sublinia acțiunea timpului. Cred că în proza anilor 50 realizarea Moromeților — de exemplu — prin aceasta se deosebește de producțiile anterioare privind viața satului. În deceniul nostru, în proză ca și în poezie, latura aceasta s-a întărit și fenomenul merită o analiză și discuție specială, care depășește cadrul acestui articol. În orice caz, mi se pare că partea rezistentă a creației scriitorilor generației din care fac parte se poate pune sub semnul luptei împotriva ab-

Al. IVASIUC

(Continuare în pagina 7)

CATEGORIA FUNDAMENTALĂ A CONȘTIINȚEI

Se împlinesc trei ani de cînd, la 19 iulie 1965, începeau lucrările Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român.

De o importanță cu adevărat istorică — în istoria de aproape o jumătate de veac a partidului, ca și în șirul celor nouă congrese care au marcat răscrucile acestei istorii de luptă semiseculară — Congresul al IX-lea s-a simțit că va fi, chiar din clipa destășurării lucrărilor sale, din clipa chiar a rostirii primelor teze ale Raportului Comitetului Central, și s-a dovedit, de atunci, că a fost, zi după zi — prin tot ceea ce a adus după sine — nou, stimulator, creator, în viața economică, socială și de stat, în viața de cuget și de suflet a poporului, a patriei noastre. Trăim sub semnul său, pășim și înaintăm pe drumurile pe care ni le-a deschis, năzuim spre, și ne apropiem de, țelurile pe care ni le-a fixat. În ziua de 6 decembrie 1967, cu ocazia Conferinței Naționale a P.C.R., după doi ani și jumătate de aplicare și confruntare cu realitățile a hotărîrilor Congresului al IX-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu a putut defini acest Congres drept „Un eveniment de deosebită însemnătate în viața partidului și țării noastre" **și a făcut să reiasă importanța sa decisivă, din faptul că** „a elaborat un vast program de construcție economică și socială a României, a pus în fața întregului popor obiective de mare însemnătate pentru progresul multilateral al patriei noastre socialiste, a inaugurat o nouă etapă în viața poporului român".

Cu cît, însă, subliniem acest strict adevăr, că importanța Congresului al IX-lea a fost majoră, a fost decisivă, a fost istorică cu atît apare mai clar imposibilitatea de a o evoca, în conținutul său atît de vast și complex, în spațiul atît de limitat al unui articol. Trebuie să ne mărginim, nu cu gîndul, ci cu scrisul, la evocarea acelor coordonate și acelor efecte ale Congresului, care trec în linie dreaptă prin domeniul preocupărilor noastre, care angajează de aproape, dar mereu depășindu-le, problemele de cultură, de literatură și artă, de responsabilități și de conștiință.

Congresul al IX-lea a luat o serie de hotărîri și a trasat o serie de directive care dau un nou statut întregii noastre organizații economice, sociale și de stat: sînt hotărîri și directive care au dat un nou impuls enormului proces de creare a civilizației materiale a socialismului, perfecționînd în același timp organizarea economică și administrativ-teritorială, precum și pe aceea politico-statală, în sensul dezvoltării forțelor și relațiilor de producție. De la fabrică și cooperativă agricolă pînă la Comitetul de Stat al Planificării, de la primăria de sat pînă la Președinția Consiliului de Miniștri, structură economică și suprastructură socială și de stat, sînt cuprinse în procesul unei generale adaptări, care este în fond a acelei „etape noi" a dezvoltării socialismului în țara noastră.

Dar, pe lîngă tot ceea ce a concretizat în hotărîri și directive, Congresul al IX-lea a conținut și a degajat un spirit al său, care s-a răspîndit pe suprafața întregii noastre vieți, a înfuzat substanța ei umană, căutîndu-i adîncimile conștiinței, colțurile cele mai tainice. Acest spirit al Congresului al IX-lea a început să se facă simțit din zi în zi mai puternic, despre el a început să se vorbească, în ultimul timp, din ce în ce mai mult, spunîndu-se, pe bună dreptate, că a „împrospătat", că a „înviorat" și „înoit" atmosfera morală a țării, și fiind numit „suflul" nou, „vîntul" nou etc.

Acest spirit al Congresului al IX-lea este spiritul libertății, al democrației, al respectului față de om, al înfloririi multilaterale și rodnice a personalității, — și cu aceste exigențe și orizonturi ale sale, în primul rînd, el a interpretat și antrenat în vastul proces general cultura, arta și literatura.

Spirit, exigență, aspirație de conștiință, oricum l-am numi, el însuși a avut o sursă precis exprimată, și a intrat el însuși, în diferite procese de cristalizare, de acțiune practică, de acțiune în real. În raportul Comitetului Central al Congresului al IX-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus de mai multe ori accentul pe exigența democratică a vieții de partid, a vieții colective, a tuturor formelor de convietuire și de conlucrare, în toate domeniile de activitate. Ca un ecou, și ca o consecință directă a acestei exigențe, care implică libertatea de opinie, schimbul liber și cinstit de opinii, au putut fi înțelese și asimilate cuvintele sale privitoare la artă și literatură: „Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri: trebuie înlăturată orice tendință de exclusivitate sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului. Pentru dezvoltarea continuă a artei și culturii din patria noastră este necesară dezvoltarea principială, liberă, la care să participe toți oamenii de artă, a problemelor de creație, de teorie și istorie a artei, pe baza concepției noastre despre lume și societate".

G. L.

(Continuare în pagina 7)

ALEXANDRU ARGHIRA CĂLINESCU — *„Chipul unui cărturar"*

Distanțe

Caut distanța de aur,
miezul de noapte
în care obiectul înmugurește,
departe, în anii lumină,
spre Casiopeea,
sau nimicirea distanței,
în învierea aceleiași nopți,
cînd totul arde-ntr-o singură lortă,
și-s înăuntru,
în miezul fraged și alb al pomului vieții.

Maria BANUȘ

„ȘI IMPOSIBILUL"

Am avut fericitul prilej ca alături de strălucitii mei colegi, poeții Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu și Meliusz Iosif, să-i însoțesc pe conducătorii de partid și de stat în recenta lor vizită în județele Galați și Brăila. De altfel, raportările la poezie au fost o coordonată constantă a călătoriei pe meleagurile fastuos străjuite de Dunăre. Poeții, pictorii și compozitorii aflați în preajma conducătorilor și-au mărturisit calda lor admirație față de poeții muncii, constructori de combinate-gigant și de nave, stăpîni ai lanurilor de porumb și de floarea-soarelui, muncitori și țărani veniți să vorbească despre bîruințele, ca și despre frămîntările lor creatoare. Pretutindeni, meșterul-poet-mai-mare-peste-călimări a fost solicitat să le detecteze cu „armele" sensibilității sale, imaginile unui prezent fertil, prefigurînd un viitor cu limpezime întrezărit de pe acum. Pretutindeni, am simțit înalta răspundere ce ne revine ca „ajutoare de nădejde ale partidului", așa cum chiar partidul o afirmă stăruitor. Desigur, semnificatiile unui asemenea eveniment sînt deosebit de profunde, ele implică reflectarea lor prin mijlocirea oglinzilor duratei, dar pînă ca procesul de sedimentare să se producă — reeditîndu-l pe cel al naturii —, trebuie amintite cîteva din episoadele care au populat generos viața noastră în zilele de început ale săptămînii.

Cunoscute din ziare, ori din vibrația undelor săgetînd eterul, cuvîntările rostite de către tovarășul Nicolae Ceaușescu secretarul general al partidului nostru, pe platoul combinatului siderurgic Galați și pe faleza Brăilei au constituit reafirmarea unei politici interne și externe menite să consacre virtuțile unui popor de o moștenită tinerețe, capabil să înfăptuiască neabătut treptele înaltei sale investituri istorice. Un popor descinzînd din mit și integrat cu tot ce are mai scump unui flux vital de sobră strălucire; iubitor de pace, dar viforos atunci cînd trebuie s-o apere, meșter al muncilor care de mii de ani au făcut ca viața să-și legene florile în cuibul vetrei sale genetice, cuib al statorniciei și al dragostei de frumos. Un popor care are în cel mai de sus grad simțul fraternității cu alte popoare ale pămîntului, capabil să le acorde cu chibzuință înțelegerea și ajutorul lui.

Abia isprăvită cuvîntarea, un fluviu de voci omenești s-a stîrnit în vecinătatea fluviului cu legende, aflat la numai cîțiva pași. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Fiți siguri, tovarăși, că partidul nostru comunist, conducerea de partid și de stat vor face totul pentru a asigura mersul tot mai hotărît înainte al patriei noastre pe calea socialismului și comunismului, pentru înflorirea continuă a națiunii noastre socialiste. În încheiere, vă rog să-mi dați voie să vă urez din toată inima noi și mari succese în activitatea dumneavoastră închinată fericirii patriei, măreției ei, multă sănătate și fericire la toți". Mulțumindu-i, primul secretar al comitetului județean de partid, Nicolae Mihai, l-a asigurat pe tovarășul Ceaușescu de hotărîrea brăilenilor de a împlini ideile partidului formulate în chiar iubitul lor oraș multisecular, de a face tot posibilul pentru ca ele să prindă viață. Strîngîndu-i mîna, tovarășul Ceaușescu a rostit cu simplitate:

— „Și imposibilul...".

Fiindcă — am văzut-o de atîtea ori — granița între posibil și imposibil e o graniță atacată metodic de către oamenii muncii care înfăptuiesc minuni avînd aerul că sădesc pomi în grădinița casei lor, cu modestia de la care noi, scriitorii, avem mereu de învățat, cu acea bucuroasă retragere într-un soi de anonimat, așa cum le stă în obicei pictorilor (adesea de geniu), care nu își iscălesc capodoperele, ori poeților care nu iscălesc „recenta" lor poemă „Miorița", ori se zăvorăsc în echivoce pseudonime (Homer, de pildă).

Da, părea imposibil ca în cîmpia cu lanuri arse de soare pe care am văzut-o în vara unui an încă apropiat, și de unde am luat cu noi spicele unei recolte finale, să se înalțe incredibila fortăreață a combinatului — unul dintre cele mai mari ale continentului! — cu „vegetații" fabuloase de oțel, încrengături de pădure mitică...

Da, părea imposibil ca în locul Galațiului vechi, pe care bunul Barbu Nemțeanu îl stigmatiza ca pe un „cumplit oraș de negustori", să crească acum din lianele hărților, spre cer, un oraș modern, logodit cu culorile și cu păsările fluviului.

Îmbogățiți cu impresii de neuitat, scriitorii se întorc din asemenea întîlniri cu țara plini de dorința fierbinte de a-și trăi cu demnitate destinul lor de artiști, de a-și sluji țara și graiul, de a o ilumina cu tomurile lor, iluminîndu-se...

Gheorghe TOMOZEI

Păreri și sugestii

Considerații asupra revistelor literare

Ce așteaptă cititorii de la o revistă literară?

Pentru a afla, lucrul cel mai complicat și mai neconcludent este să faci o anchetă printre ei. Așa, de pildă, cum vezi unul cu o revistă literară în mînă, la subsuoară sau în buzunar, să-l oprești, — cum fac reporterii de la radio sau televiziune, dar nu atît de bine regizat dinainte — și să-l întrebi scurt, ca să nu aibă timp să-și alcătuiască un răspuns care să-l flateze: „De ce-ai cumpărat-o?"

Sistemul are avantajul de a fi direct. Totuși el are ceva aleatoriu. Prea depinde de întîmplare, de „peste cine dai". Mai bine, mi se pare, ar fi să urmărești, neobservat, pe unul care citește o asemenea revistă, la cafenea, pe o bancă în parc sau într-o bibliotecă. Atunci îți dai seama peste care materiale trece doar cu ochii sau la care citește numai titlurile, și la care se repede mai întîi și nici nu se uită la altele pînă nu le termină. Există în aceste reacții o sinceritate a spontaneității.

Și, în fine, dat fiind că și noi sîntem cititori de cîteva bune decenii, să folosim propria experiență, căci în tagma aceasta de lectori literari sînt multe afinități și prea neînsemnate diversificări.

Apoi, ca un cercetător conștiincios să adiționăm cele trei rezultate și avem oarecare șanse de a nu greși prea mult.

Eu cred, de altfel, în afară de orice procedeu statistic, că cititorul de revistă literară caută în ea, în primul loc: **Literatura**. Adică nuvele, schițe, eseuri, poezii. Pentru cititorul obișnuit, literatura e un refugiu, un mijloc de cunoaștere agreabil, un moment de deconectare de toate preocupările personale, de relaxare, de trecere la un alt tabel de preocupări, poate și în preajma unei lumi de vis, — toate, stări extrem de folositoare pentru refacerea potențialului de muncă.

În definitiv, un asemenea cititor este îndrăgostit de literatură; altfel, ar citi un magazin oarecare, sau orice altă revistă de specialitate. Eu cred că o revistă care ar da pentru un leu, doi, numai proză și poezie, ar avea un mare succes dacă, bineînțeles, ar publica lucruri bune, realiste, actuale, sau, cel puțin, net fantastice. Ceva care să scoată pe om din obișnuitul cotidian, să-l introducă pe poarta imaginației spre un univers altfel colorat, în care realitatea să apară transfigurată ca într-un joc de oglinzi.

Aplicînd unul din sistemele statistice de mai sus, eu cred că se va observa o grabă de a deschide revista acolo unde omul știe că găsește nuvele sau poezia promițătoare de miracol. În numărul total de pagini al unei reviste, are șansă de a da peste o bucată de proză, peste un eseu interesant și viu, peste o poezie care să-i placă. Și va fi mulțumit și va rămîne disponibil sufletește, pentru ca la numărul viitor să cumpere, cu prețul revistei, o nouă șansă inedită, fiecare număr din revistă puțînd să fie o surpriză. Cel mai dezastruos lucru pentru viitorul „economic" al unei reviste este ca cititorul să nu aibă nici un sentiment de surpriză atunci cînd cumpără și deschide un număr nou, să aibă impresia că l-a cam citit nu știu cînd.

Această senzație de surpriză, de inedit, n-o dă decît materialul beletristic: nuvelă, schiță, eseu, poezie...

În raport cu această opinie, observ că în revistele literare de astăzi cel mult zece la sută din cuprinsul lor dă literatura propriu-zisă. Restul, — în afară de unele note informative și material asupra altor domenii artistice: cinema, plastică, muzică, teatru — este masiv umplut cu diverse și aproape mereu aceleași „probleme de literatură", cu teorie literară și istorie literară, dar mai ales

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

[PO]EZIE: Dumitru Micu

[...]Ș VRÎNCEANU: „POEZII, POEMELE TRANSHUMANȚEI".

[...] este greu, imposibil, a împărtăși inte[...] entuziasmul cu care Șerban Cioculescu [...]ntă, în consistentul *cuvînt înainte* la [...]*zii*, destinul literar „luminos și exemplar" [al] lui Dragoș Vrînceanu. Parțial, da. Dragoș [V]rînceanu e un caligraf dintre cei mai fini, [...]emul, în perioada interbelică, al lui Barbu Bre[...]zeanu și Mihai Moșandrei, dacă nu și al lui Emil Gulian a cărui poezie e mai dificil de fixat într-o formulă. Chiar cineva care preferă categoric alte moduri de creație lirică găsește în *Cloșca cu puii de aur* și în celelalte culegeri, în recentele *Poeme ale transhumanței*, inclusiv, frumuseți incontestabile, pe lîngă care nu poate trece cu indiferență. Cu darul său de a stiliza subtil, grațios, poetul aduce simțiri, momente sufletești, dar mai cu seamă priveliști, motive de basm și legendă, de mit, la filigran. O euforie lunară, de pildă, e sugerată prin notații amintitoare, întrucîtva, de tehnica poetică a lui Adrian Maniu, întemeiată pe principiul mimării expresiei primitive, dar validate de o stare interioară proprie: „Într-o parte a lunii, codrii / Cresc. Drumuri trec prin ei. / Pasc iarba turme de miei. / / Norii se string, se pregătește de ploaie. / Vîrful plopilor la pămînt se îndoaie, / Cu crengile dese, lungi, lungi. / Dar cu mîna nu le ajungi. / / Aici se zbuciumă copacii, / Cerul e apăsat de nori. Nu auzi / La doi pași. Ar zbura săracii / Grauri și nu pot de uzi. / / Într-o parte a lunii, codrii / Stau, verzi și adînci / Pe ponoare întinse abia coborînd / În cîmpie. Soarele / A căzut între stînci". Cu asemenea elemente, împrumutate peisajului românesc, de cele mai multe ori, dar și unor tărîmuri străine, italice în special, poetul produce uneori atmosferă sufletească: în *Georgice de toamnă*, spre exemplu, unde decorul autumnal e modul comunicării unei anxietăți, unui sentiment de apăsare: „...În ce pustietate am întîrziat? / Un mînz care s-a rătăcit se sperie / și depărtîndu-se ne lasă între cîmp și cer. / Ah, satul ne-a pierdut din ochi, / și crede că de mult am reintrat în casă. / Sîntem pierduți, pierduți! Nici o ieșire / Nu se străvede către șoseaua depărtată / De parcă trec căruțele pe sub pămînt". În cele mai multe cazuri, caligrafia e orientată însă în sensul gingășiei, al suavului, poemele devenind candide jubilații, rostirea căpătînd tonalitate imnică. Poetul compune un „cîntec prunilor": „Pe aceste dealuri, uscățivi pruni, vibrați de ger ca niște strune / un cîntec de înțelepciune / / În cuibul vostru de crengi subțiri / se lasă în fiecare dimineață / dansuri de ceață / /. Seara întunecată și lină / are grijă să vă aprindă în vîrf, / toată iarna, / o minunată lumină", slăvește pe „Făt-Frumos bătrîn", simbol al geniului național: „Bătrîne, bătrîne, / De la umbra teiului / Din mijlocul codrului, / Bătrîne stăpîne. / / Bătrîne în cîrjă, / șalele te dor / de-o luptă veche /Ca pe Ștefan Vodă / Rana la picior. / / Îți adun la umbră / Mușchi de pe copac. / Luna nu te vede / În mijlocul codrului, / / Bătrîne voinice, / Om cărunt și-ncet, / De lîngă bordei / Și din flori de tei".

Acest mod poetic se dovedește insuficient cînd e vorba de a trata motive mai dificile, mai complexe, îndeosebi dintre cele generate de istoria contemporană. Grandoarea cuceririi spațiilor, de exemplu, nu poate fi sugerată decît anemic prin notații precum acestea: „Cu o mînă susțin bolta înaltă / ca pe un policandru, / îi dibuie cu cealaltă / butonul secretelor luminii, / / plutind în spațiul cabinei / asemeni unui scafandru. / / Adăpostit pe rachetă / ca într-un astru / omul forțează circomferința pupilei / și descoperă Pămîntul albastru".

Miniaturalul, caligraficul e depășit în *Poemele transhumanței*, acestea fiind, de fapt, *un* poem: un poem căruia îi lipsește marele suflu, necesar întocmirii unei „legende" românești „a veacurilor", de boicot al istoriei, însă în al cărui cuprins sînt așezate, nu fără forță comunicativă, tablouri tipice învăluite în aură de mit: „Adesea, de sub falduri groși de bură / lăsați în jos pe ei în sure straturi, / din ale munților tuspatru laturi / se adunau ciobanii-n curmătură, / Aveau în față al hranei larg morman / pe iarba lespezii de plai măruntă / și începeau petreceri lungi de nuntă / stînd fiecare în jilț de bolovani. / / Cînd dinaintea piscurilor, singuri, / parcă picați din aer ca un stol, / porneau să sufle în fluiere domol, / domol loveau odată toți din linguri...".

Poemele transhumanței nu ocupă întregul spațiu al volumului astfel intitulat. Alături de ele cartea însumează poemele *Cloșca cu puii de aur*, reluare a motivului ce obsedează de trei decenii și mai bine spiritul poetului și *Chronicon pictum*, ce interpretează un motiv de legendă occidentală, cum și un număr de sonete: „amare" cele mai multe, întrucît sînt *Evocări din exil*, dar și luminoase, cîteva, cele mai bune: *La munte* de pildă, sau *Emblema teatrului „Pasărea Phoenix"*, în care poetul este, mai mult decît în altele, el însuși: contemplator liniștit, și euforic, meșteșugar iscusit care lucrează în filigran.

EUGEN FRUNZĂ: „VERSURI"

Eugen Frunză și-a făcut un mare serviciu selectînd din numeroasele culegeri de versuri publicate în cursul anilor un număr, nu prea ridicat, de poeme pe care le-a considerat, probabil, reprezentative pentru nivelul maxim al posibilităților sale și, ca atare, vrednice de a fi retipărite într-un volum antologic. Poate că acest volum va avea darul de a modifica optica minimalizantă prin care e privită obișnuit poezia sa. A devenit un loc comun al notelor malițioase, iscălite sau anonime, de prin gazete, citarea lui Eugen Frunză ca exemplu tipic de poet fără vocație, în timp ce altora, inferiori, li se acordă credit cu generozitate. Mulți factori au contribuit la această situație, și unul din ei e scăzuta autoexigență a poetului, faptul că, în toate cărțile sale, poeziile bune erau înecate de versificări ce predispuneau defavorabil chiar și pe cel mai onest cititor. Nu e singurul caz de acest fel, se pot chiar invoca precedente ilustre din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat al poeziei românești, însă lui Eugen Frunză i-a fost dat să-și plătească păcatul mai scump decît alții.

Nici din culegerea apărută de curind nu lipsesc bucățile mai palide, dar în spațiul ei sînt destule pagini ce merită o mențiune cordială. Cu mijloace ale poeziei tradiționale, poetul transmite nu o dată o simțire proprie delicată, convertită în gingașe crochiuri, în mici portrete suave, în confidențe de o candoare simpatică, în lieduri de tipul acelora pe care le cităm pozitiv cînd aparțin lui Șt. O. Iosif. Putem transcrie aproape de oriunde: „...În visurile mele, / cu pulbere de lună, / din freamăt lung de codru / făptura ta se-adună; / te-nchipui în beteală / de cîntec și de ape, / o, pururea-mi dorință / deși atît de-aproape!" *(Acolo, la izvoare)*; „Voi fi cîndva zăpadă / în cel mai alb tărîm, / voi fi zăpadă albă / pe-o creangă de salcîm. / / Atunci, în zi de iarnă, / presmit că ai să treci, / cu pasul în descîntec, / pe albele poteci". *(Voi fi cîndva zăpadă)*; „Sînt ca un ochi de floare / și fără de petale, / căci mi-am sădit culoarea în aripile tale" *(Culoarea din aripă)*. Iată acum un pastel vesperal de o puritate și limpezime întru nimic inferioară celor din unele poezii de Horia Furtună, apreciate, în introducerea la volumul postum *Balada lunii*, drept cît se poate de izbutite: „Tauri de aramă roșii, / se alungă, se împung; / ziua-și strînge sub năframă / părul ei bălai și lung. / / Saltă ramuri violete / întru-n codru efemer, / umbre lungi ca de mătase / fug pe margine de cer..." Sau, iată un început de *Romanță* în tonalitatea Cincinat Pavelescu, poet plin de suavități: „Cînd voi pleca va fi o seară lungă / cu stele mari și grele ca și-acum; / tu-mi vei zîmbi din praguri ce se-alungă / ca într-un joc de ape și de fum". Iată și debutul unei poezii dintre cele mai vechi, în care simțămîntul legăturii cu solul strămoșesc se exprimă vibrant: „Cînd ramuri s-apleacă foșnind tremurat / bătute de vîntul noptatic, / îți simt răsuflarea, pămînt minunat, / sărutul adînc de jăratic. / / Și-mi pare c-aud depărtările cum / plutesc pe aripi de mătase; / din zări fermecate în suflet v-adun / comori ale mele, duioase..."

Am dat cîteva exemple, și cred că sînt probante. În tot cazul, a sosit, sau va trebui să sosească timpul pentru o examinare și eventuală reevaluare calmă, atentă, nu numai a scriitorilor din trecut, dar și a celor contemporani prea exaltați sau prea contestați într-un moment sau altul — în scopul unei cît mai judicioase fixări și ierarhizări a valorilor.

ADELINA LAERTE: „STAMPE"

Cine a citit ceva din ce am scris, fie și numai la această rubrică, și-a putut da, sper, seama cît îmi displac în literatură (și nu numai) podoabele, înfloriturile, faianța, ce idiosincrazii îmi provoacă prețiozitatea. Dacă presupusul cititor a parcurs din întîmplare și cartea anunțată în titlul acestor note de lectură, aproape nu mai are nevoie să traverseze nota: dînd, în carte, peste construcții imagistice de tipul „Vocea îmbracă plușul șoaptelor", „Amăgirile sînt pești în oceanul patimilor", „Am strîns mierea în stupi de cuvinte", „seara intră pe fereastra inimii cu crinolina vaporoasă a lunii", „Pe pajiștea vorbei zburdă șoaptele ca niște miei", „exlamațiile s-au oprit în golful extazului" ș.a.m.d., poate fi sigur că recenzentul are să le întîmpine cu un gest de lehamite. Cu atît mai mult, recenzentul se va mărturisi dezolat de a întîlnit în versurile unei poete care contemplă tablourile lui Van Gogh și Cezanne și „rătăcește cu Valéry" („Noapte calmă. Cri, cri, cri... Gize dorm prin ierburi fine. / Pe cărări cu umbre line / Rătăcesc cu Valéry") împerecheri împotriva firii de neaoșisme și abstracțiuni, și unele și altele deopotrivă de convenționale. A „plodi" cîntece pe „diblă", a se „îndopa cu hălci de Necuprins", a bea „cu vadra din extaz", a „ronțăi la coapse, de-aurore", stînd în „haremul fragedelor ore" și — culmea culmilor — a „rima pe Li-Tai-Pe" cu „me" („Flautul tău, Li-Tai-Pe, / Geamăn cu lira me" este, îmi pare rău că trebuie să o spun, monstruos.

Cînd înfrînge literaturismul, cînd se emancipează de artificiu, de afectare abandonîndu-se impresiei spontane, contemplației liniștite, Adelina Laerte realizează „stampe" realmente frumoase, precum în *Ploaie*, adevărată „laudă a materiei" („...Stau ca-n legendă arborii nemișcați. / Caste nuduri florile îți întind. / Toate sufletele sînt frați, / Toate visurile în cristalul stropilor se oglind! / Apele te adună în matca, lor, / Cu trene argintate fug ca niște mrene... / Melcii îți aruncă ochiade viclene"...)în *Pelsaj alpin* („Poteca e o carte de nimeni desfăcută / Ca o mireazmă plînsă lumina-i printre pini. / S-apropie tăcere timidă ca o ciută / S-asculte imnul gheții din albii colți alpini") sau în *Cu fiecare toamnă*, ale cărui distihuri comunică în tonalitate argheziană asimilată glasului propriu sentimentul apropierii, „cu fiecare toamnă" de „cheiul veșniciei": „...Cînd vîntul bate în geamuri cu pumnii plini de foi, / Se uită prin perdele un cunoscut strigoi, / / Eternul ne surîde și ne momește parcă, / La cheiul veșniciei ne așteaptă cîte-o barcă..."

Semnatara volumului *Stampe* e un nume nou. Poemele cuprinse în volum nu sînt însă noi toate. O parte din ele au apărut în *Națiunea* lui G. Călinescu, semnate Valentin Bobeanu, și în *Ramuri* (publicate de M. R. Paraschivescu), semnate Eugen Frunzescu și Viorel Pană (Aceasta, pentru istoricii literari de mîine).

PROZĂ: Magdalena Popescu

CONSTANTIN GEORGESCU: „SINGURĂTATEA LUCRURILOR"

Există cărți care nu solicită nici adeziunea, nici respingerea. Discuția nu poate începe decît de la acel nivel unde literatura are suficientă forță pentru a capta (și trebuie să explici de ce) sau pentru a trezi reacția negativă (și din nou trebuie să știi de ce).

Singurătatea lucrurilor a lui Constantin Georgescu nu e nici modă degenerată, nici inovație, ci formă a unui sămănătorism redivivus peste decenii sau poate a unei și mai vechi literaturi de patologie socială. Faptul e singular acum și cu valoare de excepție. Intreprinderea nu e programatică, ci manieră de conformare la comoditățile de înzestrare ale prozatorului. Modestia încrezătoare cu care scriitorul își migălește cartea, într-o ignorare completă a furtunilor exterioare, duce la rezultate prea fragile și incoherente pentru a merita o atitudine netă.

Subiectul e lămuritor: un țăran găsește o cutie cu galbeni, cumpără proprietatea veche a unor călugări, își face o casă arătoasă și aduce în ea pe femeia iubită în tinerețe. Aceasta, o lady Macbeth autohtonizată, ucide copilul înfiat și pe călugărul de la care cumpăraseră proprietatea, își alungă omul în lume, ca să rămînă singura stăpînă a banilor. În sfîrșit refuzînd să plece din casa lîngă care se făceau foraje petroliere, e înghițită, literalmente, de pămînt, într-o erupție.

Notațiile sînt făcute în acest mod excesiv: „Se retrăgea în camera ei, la fel ea mai înainte, se încuia pe dinăuntru și rămînea ceasuri întregi cu privirea pierdută printre ochiurile perdelei de la fereastră, cercetînd atentă curtea plină de soare. Gîndurile ei se învălmășeau în minte și privirea i se putea înnegri după voie, fără teama de a fi descoperită. În unele zile, îi vedea pe amîndoi făcîndu-și de lucru prin curtea inundată de verdeață și scrîșnetul dinților umplea încăperea făcînd-o să se cutremure."

De la sine înțeles, ideea nu e atît puterea de dezumanizare a banului, cît blestemullui. Intrăm astfel în seria literară a **destinului**, în forma lui de automatism social implacabil la care l-a adus realismul naturalist al secolului XIX, formă aliată cu fantasticul folcloric din, de exemplu, **Gloria Constantini** a lui Galaction. Însă înțelegem aici că neaderența noastră la conflictul romanului lui Constantin Georgescu nu ține numai de stîngăcia autorului, care nu-și simpatizează personajele, (condiție necesară) și care, mai ales, e un fatuum prea evident, intervenind mereu, pentru a complica lucrurile ori de cîte ori ele par să se așeze de la sine. Neaderența noastră ține și de un gust care refuză acum să se lase terorizat, într-o hipnoză fermecată sau înspăimîntată, de sfîrșituri catastrofice. Citim orice literatură, acordîndu-i coeficientul **timp** al mutației valorilor, circumstanță de care cartea lui C. Georgescu nu beneficiază

VASILE NICOROVICI: „NEBUNIA VITEZEI"

La Vasile Nicorovici, evident nu e romanul, ci ambiția de a face roman. Substanța nu e un subiect, o atmosferă, ci manevrarea cîtorva date sumare, care întoarse pe diferite fețe și văzute din unghiuri și timpuri variate, construiesc pînă la urmă un erou unitar în final, deși contradictoriu în etapele succesive.

Împărțită în secvențe care au ca titlu numele personajelor ce comentează sau se confesează, cartea împrumută procedee noi, (de la Alex. Durrell de exemplu), fără a le da și semnificația novatoare. Primul episod — Atlantida — e și cel care generează romanul, consumîndu-l totodată. Reporterul întîlnește faptul ieșit din comun și, încîntat de ambiguitate, se hotărăște să-l exploateze. Plecînd dintr-un oraș unde scrisese un articol elogios despre un om excepțional e rugat să ia cu el o femeie. Aceasta, făptură stranie, fuge de fapt de la bărbat, exasperată de dragostea lui violentă și neîncrezătoare. Pe drum sînt urmăriți de un motociclist fantomă dovedit a fi bărbatul femeii, unul și același cu inginerul lăudat în articol. Somată să revină acasă, cu o brutalitate în care se distinge frica bărbatului de a-și arăta slăbiciunea afectuoasă, femeia, prea sensibilizată, refuză. Asta e tot, și dacă ne-am opri aici, am avea o bună nuvelă de situații paradoxale cu oarecare mister și fanstastic al percepției, (transparent chiar fără comentariul suprasaturat al autorului) Cele două fețe ale personajului masculin nu sînt disjunctive, ci complementare, perfect explicabile într-o unitate contradictorie. Cititorul posedă deci cheia conflictului și suspensia nedeterminată ar avea farmec ca toate lucrurile nespuse pînă la capăt.

Dar scriitorul nu se mulțumește cu atît; vrea să elucideze tot. Urmează deci alte două episoade — **construite**, în marginea experienței de viață propriu zise și ... perfect inutile. Noi martori ai evenimentelor văd în personajul central fie o conștiință tragică, obsedată de vină și tentată de sinucidere, fie un erou, un sacrificat pe altarul actului util social. Ambele viziuni sînt exagerate pentru că scriitorul ne aduce pînă la urmă la acea unitate bănuită inițial. Dar pînă acolo trecem prin rememorări, jurnale literaturizate, confruntări de opinii, distanțări în timp, reveniri asupra părerilor emise o dată. Literatura mai veche aduna documente de toate tipurile pentru a construi din fragmente mozaicate imaginea unui personaj unitar. Literatura mai recentă oferă de la început schema structurată a eroului, pentru ca apoi s-o modifice total de mai multe ori pînă la nerecunoaștere, într-o relativizare a adevărului fără soluție.

Avînd percepția tradițional-pozitivistă a eroului perfect închegat, Vasile Nicorovici îi aplică procedeele literare ale discontinuității în care nu știe însă să distingă decît tehnica, nu și concepția existențială care le face viabile (confuzie mai generală ce nu vede că romanescul modern, e, înainte de toate, un mod de existență.) E ca și cum ai cîntări stînci cu balanțe electromagnetice, de oscilație fină.

CONSTANTIN MATEESCU: „ZBORUL DE PROBĂ"

Romanul și mai apoi filmul franțuzesc au popularizat modelul unei arte care înregistrează segmente de viață, total și obiectiv. Această artă-vérité pare să-l fi inspirat pe C. Mateescu. Cartea lui consemnează două zile din viața unui adolescent fugit de acasă, moment specific de criză cînd copiii se despart cu dispreț violent de foștii lor zei tutelari. Așadar, o succesiune de popasuri la prieteni, rude, bufete expres, aeroport, hoteluri, gară, miliție, cunoștințe de ocazie etc. Dar să nu ne iluzionăm. Sobrietatea stilului, neutralitatea tonului mențin cartea la condiția aparentă de ochi pasiv și omniprezent. Totuși, selecția e vizibilă, episoadele au valoare de semnificație acumulată, varietatea lor marcată fiind o punere în contact cu experiențe extreme, imediat sugestive. Romanul e în fond o demonstrație ascunsă: copilul trebuie să se întoarcă, condescendent și maturizat, spre securitatea relațiilor date ale căminului, singurele care îi creează sentimentul valorii stabile.

Constantin Mateescu a ajuns la pragul scriiturii calificate, notabilă fiind mai ales percepția exactă a mediilor. Dar condiția ingrată a unei astfel de literaturi, face posibilă, pe lîngă dispoziția de așteptare simpatetică a cititorului, recunoscător că în sfîrșit i se oferă o realizare ce nu mai are nevoie de concesii, și privirea spre planurile mai adînci ale operei, împiedicată în alte ocazii de poticnirile tehnicii. Avînd ochiul liber, remarcăm acum cîteva trăsături mai generale, potrivite și pentru prozatorii discutați înainte.

Toți trei au făcut pasul spre roman conștienți de necesitatea trecerii la structuri cuprinzătoare, integratoare. Și totuși...

În primul rînd, despărțirea de proza scurtă nu s-a făcut total. Evaluarea e negativă: calitățile povestirii sau nuvelei devin defecte, la nivelul romanului. Sugrumările conflictului (C. Georgescu), alipirea superfluă a unor episoade care storc o substanță deja epuizată prin enunțare (V. Nicorovici), în sfîrșit segmentarea pînă la autonomie fără o creștere determinată și liantă a conștiinței personajului, (C. Mateescu) sînt forme mascate de proză scurtă.

În al doilea rînd, lipsește de fiecare dată acea experiență fundamentală, care devenită act interiorizat al creatorului, iradiază imaginea. Febra comunicării e anulată de grija timorată pentru instrumentajul narațiunii. Dar atîta vreme cît scriitorul nu e modificat el însuși prin scris, nu poate avea pretenția să influențeze pe cititor.

CALEIDOSCOP

„CIREȘARII"

A apărut într-o ediție completă de cinci volume primul serial românesc de aventuri — ciclul „Cireșarilor" al lui Constantin Chiriță. Într-o ordine ușor modificată reîntîlnim expediția din peșteră (Teroarea neagră), descoperirea castelului dacic (Castelul fetei în alb), aventura polițistă (Roata norocului), sportivă (Teroarea albă), arheologică (Drum bun, Cireșari).

Grupul constituit armonic și compensatoriu (lucidul, calmul, puternicul, visătorul, exigentul, fragilul etc.), varietatea împrejurărilor, elanul acțiunii fac farmecul acestor cărți. Ne aducem aminte, cînd am citit primele volume, abia apărute, ele s-au potrivit frumos cu vîrsta noastră de atunci și ne-au lăsat să visăm la posibil. Le descoperiserăm singuri. Acum, se poate spune că o continuitate a popularității le-a făcut să intre printre termenii dați al copilăriei. Ele sînt de numărat între factorii activi în educarea fanteziei, idealului, etosului adolescent în general (pentru că nicăieri nu e mai legitimă avansarea unei exemplarități și moralizarea discretă ca într-o astfel de literatură).

Aducerea aventurii în spațiul românesc nu e numai împămîntenirea unei linii celebre a literaturii universale; pentru imaginația copilului, aceasta înseamnă mai mult, și anume, a face probabilul posibil, verificabil. Lecția are pentru el aproape forța evidenței și îi dă tentația probei. Iar pentru noi, cei care am trecut de copilărie, rămîn destule surse de încîntare: amintirea unei vîrste, personalitatea unui stil.

INFLAȚIE!

Intr-un foarte bine scris articol (din **Contemporanul**, 12 iulie), Laurențiu Ulici face „procesul" debuturilor în poezie și constată: uniformitatea, lipsa de cultură, de exigență și de autoexigență. În două cuvinte, inflația lirică. De acord cu expunerea de motive, nu și cu generalizarea lor. Mai întîi, din principiu. O precauție elementară, scoasă din experiență, trebuie să ne rețină de la afirmări tranșante: de multe ori, din precocele de azi nu rămîne mai nimic mîine, sau, dimpotrivă, debutantul nesemnificativ acum ajunge poetul interesant de mai tîrziu.

In al doilea rînd, pentru că o viață literară nu se face niciodată numai din excelențe.

In al treilea rînd, deoarece criteriile sînt relative și ceea ce a apărut bun acum cîțiva ani, a fost bun prin comparație. De altfel, și ceea ce ne este recomandat astăzi ca bun în poezia cea mai recentă, „frapează de două ori mai mult decît ar fi fost poate drept, tocmai din pricina contextului mediocru în care a apărut" (L. Ulici — art. cit.). Deci legea continuă să fie activă. Totuși afirmația e nedreaptă: comparație se face nu numai cu nivelul minim, ci și cu cel maxim.

Și aici spunem, în al patrulea rînd. În al patrulea rînd pentru că rezultatul acestui deceniu a fost tocmai apariția nivelului maxim care a ridicat de la sine normele de gust și evaluare. E greșit deci să aruncăm această dominantă într-o simplă paranteză.

Nu pledăm, doamne ferește, pentru „quietism" critic, dar nici falsele alerte nu sînt indicate.

PROZA DE V. VOICULESCU

Destinul literar al lui V. Voiculescu, miraculoasa rodnicie de la vîrsta albă, se continuă postum. Multe texte ale sale așteaptă încă tiparul, între ele și romanul „Zahei Orbul", din care revista „Tribuna" — care are merite și în publicarea unor povestiri ale lui Voiculescu, ea cea dintîi! — oferă ample transcrieri. În numărul din 11 iulie a.c. au apărut capitolele VIII—XI, a căror lectură sporește nerăbdarea noastră de a vedea cartea editată.

O excepțională degustare a realului — frumos, puternic, imund, sinistru, banal ori divin — iată una din trăsăturile cele mai izbitoare ale prozatorului Voiculescu.

Pe cînd o ediție completă a operelor acestui scriitor de o atît de inspirată și multiplă fecunditate?

REVISTE DE LICEU

În condiții spirituale și materiale hotărît superioare, școlile noastre au reluat o tradiție veche în cultura românească: revistele de liceu. Importanța acestor publicații nu mai are nevoie de subliniere. Se știe că mulți scriitori, oameni de artă și știință reprezentativi au debutat în asemenea modeste culegeri, al căror nume a intrat astfel în istoria culturii. În cele actuale se remarcă aria largă de preocupări, prezența în paginile lor a unei informații bogate, a unor probleme de cultură caracteristice pentru epoca noastră. Iată revista „ABC" a liceului nr. 1 din Cluj cu nu mai puțin de 12 rubrici de literatură, știință, folclor, umor, curiozități, informații etc. Ea depășește astfel profilul școlăresc, putînd fi răsfoită de un cerc larg de cititori. Dacă adăugăm și prezentarea grafică excepțională, ne aflăm în fața unui apreciabil efort de cultură, pentru care se cuvin felicitați membrii comitetului de redacție ca și toți tinerii prezenți în acest număr cu lucrările lor.

Mai modestă ca prezentare, „Confluențe", publicația liceului nr. 1 din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, județul Bacău, nu e însă mai prejos în conținutul ei.

Surprinde întîrzierea cu care a apărut nr. 1 1967 (?) al revistei „Muza Someșană" a liceului din Năsăud. Să fi fost nevoie chiar de un an întreg pentru a multiplica 38, de pagini? Cum rămîne cu deviza „Virtus romana rediviva"? Coșbuc ar fi fost tare supărat. Cu aceste dificultăți tehnice încă neînvinse, contrastează tonul festiv, ditirambic, încărcat de promisiuni solemne, al celor cîteva articole. Mai multă modestie, mai multă spontaneitate tinerească, o mai curajoasă desprindere din tipare vechi, chiar dacă ele au prestigiul tradiției, ar apropia spiritul acestei reviste de gîndirea și nevoile de cultură ale tînărului contemporan. Așteptăm cu încredere o împrospătare a mijloacelor de expresie, ca și o mai operativă tipărire și difuzare a „Muzei".

SCRISORI CATRE REDACȚIE

Vă rog să binevoiți a insera în coloanele publicației următoarea precizare rectificatorie.

In „Luceafărul", anul XI, nr. 15 (311), de sîmbătă 13 aprilie 1968, p. 3, am adresat o scrisoare deschisă cronicarului dramatic Radu Popescu.

Verificări ulterioare, pe care le-am întreprins în arhivele Teatrului de dramă „Barbu Delavrancea", au scos la iveală o serie de acte contabile a căror existență o ignorasem. Din cercetarea lor, am ajuns la următoarea constatare: situația de debitor față de teatru nu poate fi corelată cu textul cronicilor dramatice pe care în această perioadă tovarășul Radu Popescu le-a consacrat spectacolelor teatrului, corelare pe care, în mod eronat și pripit, am stabilit-o.

Prin urmare, îi prezint cuvenitele scuze publice la care are dreptul în privința acestei afirmații neîntemeiate, pe care o regret, și care i-ar fi putut aduce prejudicii morale.

12 iulie 1968

ROMULUS VULPESCU

●

Pe banda rulantă a mai apărut un volum al colecției „Luceafărul", la Editura pentru literatură: **Afectivități conștiente**, cartea mea. Dar iată că mai multe exemplare poartă coperta „Mînie și marmură" de Crișu Dascălu, dar înăuntru sînt versurile mele. Și asta e o nedreptate.

„Schimbă-mi exemplarul", mi-a spus cineva. „Să-ți dau deci unul de-al meu?" „Nu, să-mi dai unul de Crișu Dascălu". Iată că prietenii colegului meu mă înjură cînd sub coperțile dorite găsesc versurile nedorite (ale mele). Cît despre mine, mi-am făcut singur coperta. Dar cărțulia mea e jignită; pe lîngă un nume străin (chiar dacă Dascălu mi-e consătean), mai poartă și coperta lui Gutman, despre care o pagină interioară spune că ar fi a mea. Ferească sfîntul! Vinovații s-or fi gîndit: lasă că se descurcă tinerii debutanți între ei. Și ne-am descurcat. Datorită numelui tău, dragă Crișu, se vinde și cartea mea. Coperta ta mă lansează. Dacă găsești exemplare inverse, adică purtînd coperta mea și conținutul tău, facem schimb. Sau trimitem cărțile noastre Editurii, la retopit.

Cu stînjeneală de debutant,

LUCIAN BURERIU

ERATA

Datorită unor regretabile neglijențe ale serviciului de corectură, în numărul trecut al „Gazetei literare" și-au găsit loc numeroase greșeli de tipar. Cerînd scuze cititorilor le vom semnala aici pe cele mai importante:

Pag. 4 — fotografia care-l înfățișază pe Emile Faguet în camera de lucru datează din 1908 (iar nu, bineînțeles, din 1968!).

Pag. 5 — clișeul reprezintă un E. Lovinescu al anului 1919 (și nu 1909).

Pag. 8 — Scrisoarea din Geneva, apărută fără semnătură, aparține colaboratorului nostru Horia Liman.

Și o precizare: toate textele scrisorilor inedite ale lui E. Lovinescu, caricatura lui Sell și amîndouă fotografiile din paginile 4—5 sînt reproduse din colecțiile Bibliotecii Academiei R.S.R. grație deosebitei solicitudini a directorului general al acestei instituții, prof. Șerban Cioculescu.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● POEZIE

— Al. Vlahuță: **Poezii**. — E.P.L.
— Adrian Maniu: **Scrieri**, vol. I (versuri). — E.P.L.
— Ion Gheorghe: **Vine iarba**. — E.P.L.
— Mircea Ivănescu: **Versuri**. — E.P.L.
— Emil Crăciun: **Urmele nopților**. — E.P.L.

● PROZA

— Ionel Teodoreanu: **Opere alese** vol. I—III. (La Medeleni). Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și comentarii de Nicolae Ciobanu. Colecția „Scriitori români". — E.P.L.
— Lucia Demetrius: **Lumea începe cu mine**, roman. — E.P.L.
— Vasile Rebreanu: **Țiganca albă**, nuvele. Colecția „Nuvele de ieri și de azi". — Editura tineretului.
— Letiția Papu: **Mărul cunoștinței**, nuvele. — E.P.L.
— Lola Stere-Ghiracu: **Povestiri**. — E.P.L.
— Al. Ștefanopol: **Regina balului**, nuvele. — E.P.L.

★

— Charles Dickens: **Marile speranțe**, 2 volume (reeditarea nr. 115—116 din B.P.T.). — E.P.L.
— Charles Dickens: **Aventurile lui Oliver Twist**, ed. III-a. În românește de Profira și Teodora Sadoveanu. — Editura tineretului.
— Emile Zola: **La „Paradisul femeilor"**, roman. Traducere de Sarina Cassvan. Prefață și tabel cronologic de Ovidiu Cotruș. B.P.T.—E.P.L.
— Emile Zola: **Pîntecele Parisului**, roman. Traducere de Sanda Oprescu. Colecția C.L.U.—E.L.U.
— Maxim Gorki: **Viața lui Matvei Kojeneakin**, roman. Traducere de Marcel Gafton și Vasile Radu. — E.L.U.
— W.S. Maugham: **Ploaia**, nuvele. Traducere de Margareta Bărbuță. — E.L.U.
— Emilio de Marchi: **Giacomo idealistul**, roman. Traducere de Eugen Costescu. Cuvînt înainte de Micaela Șchiopu. Colecția C.L.U.—E.L.U.
— Jeremias Gotthelf: **Păianjenul negru**, povestiri. Traducere și prefață de Virgil Tempeanu. Colecția C.L.U.—E.L.U.
— Orhan Kemal: **Ani de pribegie**. Traducere, prefață și note de Paul Dinu. — E.L.U.

● CRITICA, ISTORIE LITERARA

— **Palia de la Orăștie**, 1581—1582. Text, facsimile, indice. Ediție îngrijită de Viorica Pamfil. — Editura Academiei.
— **Istoria literaturii române**, vol. II. De la Școala Ardeleană la Junimea. Redactor responsabil al volumului: Al. Dima. — Editura Academiei.
— C. Dobrogeanu-Gherea: **Studii critice**. Ediție îngrijită de George Ivașcu. Studiu introductiv și note finale de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Colecția „Lyceum". — Editura tineretului.

● LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET

— Dumitru Almaș: **Arcașul Măriei-sale**, povestiri istorice. — Editura tineretului.
— Iuliu Rațiu: **Clasa în care nu se întîmplă nimic**, povestiri. — Editura tineretului.

● FOLCLOR

— Ioan Urban Jarnik și Andrei Bârseanu: **Doine și strigături din Ardeal**. Ediție definitivă (studiu introductiv, inedite, note și variante) de Adrian Fochi. — Editura Academiei.

*

PATERNITATEA TEORIEI DUBLEI FUNCȚII A LIMBAJULUI

cititorii ne scriu

În numărul 26 (817) din 27 iunie al Gazetei literare am citit, nu fără uimire, un articol intitulat „Din nou despre paradoxul poeziei" semnat de cunoscutul critic Adrian Marino. În ciuda titlului, articolul nu conține decît un răspuns la o critică mai veche făcută de Sorin Alexandrescu tot în coloanele Gazetei literare. Adrian Marino constatase o „frapantă analogie" între ideile lui Tudor Vianu privind dubla funcție a limbajului și „o serie de idei identice ale lui Paul Valéry". Ar fi rezultat, deci, că Tudor Vianu nu-l citise pe Valéry, sau îl citise, dar nu-l citase. Sorin Alexandrescu a crezut că este cazul să ia apărarea lui Vianu, încercînd să demonstreze că paternitatea teoriei dublei funcții a limbajului nu trebuie refuzată esteticianului român. În treacăt spus, îmi amintesc că am mai întîlnit o afirmație identică într-un studiu de stilistică de acum șase sau șapte ani.

*În răspunsul său, Adrian Marino aduce o serie de dovezi bazate pe observații ocazionale din opera lui Valéry menite să spulbere afirmațiile „triumfătoare" ale „tînărului și simpaticului polemist", încheind cu sfatul ca Sorin Alexandrescu, „discipol entuziast al lui Tudor Vianu", să urmeze exemplul maestrului său și să se informeze mai bine. Sfatul ni se pare binevenit, ironiile, deși nelalocul lor în coloanele Gazetei literare *) sînt pe deplin meritate. Dar, cu părere de rău, trebuie să atragem atenția că și Adrian Marino ar fi trebuit să se informeze cu mai multă rigoare.*

Teoria dublei funcții a limbajului nu aparține nici lui Tudor Vianu, nici lui Valéry, nici lui Mallarmé și nici lui Emile Deschamps, pe care îl citează Adrian Marino. În vremea în care scriau Valéry și Vianu, teoria era un loc comun în lingvistica generală și, departe de a fi o simplă intuiție a unora, fusese formulată în mod pregnant de către cercetători care meditaseră pe îndelete asupra acestei probleme. În 1921, Lorck vorbise de Phantasierede *ca antonimă a unei* Verstandrede; *Paulhan își intitulase „La double fonction du langage" un studiu din 1927, în care opera cu concepte ca* langage-signe *și* langage-suggestion; *în același an, Richards și Ogden studiaseră funcția simbolică și pe cea evocativă a limbajului, iar Frei utilizează în 1929 opoziția* signe arbitraire-signe expresif.

Dar încă din 1913, Fernand Baldensperger își începuse clasica lucrare La littérature-création, succès, durée *cu o descriere detaliată a dublei funcții a limbii — expresivă și inteligibilă în formularea sa. Cum se face că nici unul dintre cei doi critici nu și-au amintit de aceste pagini celebre? Și credeți că vreunul dintre autorii amintiți mai sus, oameni cu renume în disciplinele respective, îl citează pe Baldensperger? Și, la rîndul său, Baldensperger îl citează pe Platon, care vorbise de o funcție dialogală și una monologală a limbii?*

Teoria dublei funcții a limbajului este și mai veche încă. Pitagora, sau discipolii săi, constatase două modalități de bază ale limbajului: cea „nudă", pur gramaticală, care nu face decît să transmită o comunicare, și cea „ornată", care transmițînd mesajul, tinde și la antrenarea interlocutorului (sau cititorului) în acțiune, folosind seducția prin forma îngrijită a vorbirii, aranjarea judicioasă a părților discursului etc. Tocmai pe această observație se ajunge, cu prima generație de sofiști, la constituirea retoricii ca disciplină care oferă regulile necesare obținerii persuasiunii și delectării artistice. Nu este nevoie — credem — să reamintim rolul retoricii ca organizatoare a teoriei formei duble a unei comunicări, corespunzătoare dublei funcții a limbajului.

Asupra onestității lui Tudor Vianu, atît de scrupulos în indicarea surselor, nu trebuie să planeze nici o îndoială. Din păcate, cu, sau fără voia lui Adrian Marino, articolul la care s-a referit Sorin Alexandrescu are, după opinia mea, acest neferícit dar. Cititorul nu trebuie să rămînă cu ideea că între cele două războaie mondiale teoria dublei funcții a limbajului „plutea în aer", cum notează Adrian Marino și că Valéry sau Vianu ar fi dat formulare pregnantă unor observații ocazionale ale lui Hofmannstahl, Deschamps sau ale altora. Teoria este străveche, și toți autorii pe care i-am citat mai sus, la care s-ar putea adăoga încă multe nume, n-au făcut decît variații pe o temă devenită loc comun de două mii cinci sute de ani. De altfel, teoria aceasta, care presupune existența unui așa-zis act „pur", fiindcă pune o stavilă nefundată între comunicare și expresivitate, conține o absurditate pe care Vianu o corectează cu observația: „cine comunică, se și comunică". Tocmai peste acest detaliu atît de semnificativ pentru cine este inițiat în problema respectivă, cei doi preopinenți au trecut cu prea multă ușurință.

Nici în această privință Vianu nu este absolut original, dar dacă avem în vedere persistența inexplicabilă a acestei erori în stilistica de azi, fugara sa observație capătă o valoare deosebită pentru istoria problemei la care ne referim.

Sperăm că intervenția unui modest cititor al Gazetei literare, recte unul din miile de „beneficiari" ai ei, de care redacția și colaboratorii trebuie să țină seamă, este binevenită.

Prof. Vasile FLORESCU

---

*) Credem că e vorba aici de un transfer psihologic de atitudini: autorul proiectează propria sa gravitate asupra unei publicații care își recunoaște printre păcatele sale și pe acela de a fi lăsat uneori să se strecoare în „coloanele" ei unele ironii ce nu i s-au părut a fi „nelalocul lor" cînd erau (sau păreau) de bună calitate.. (nota redacției).

PETRE PANDREA

Pentru că moartea nu e niciodată o așteptare a vieții noastre, am intrat pe neașteptate, săptămîna trecută, în marea durere a morții lui Petre Pandrea, olteanul.

Pe numele lui părintesc — înscris în registrele de naștere ale satului Balș din vechiul Romanați — Marcu, țăran din zona de către cîmpie a Olteniei, unde încep să se înmoaie asprimile și să se preschimbe în sociabilitate francă și veselă înclinațiile solitare ale olteanului de munte, pietros, pădureț și sărac, Pandrea a fost unul dintre oamenii cei mai înzestrați ai generației sale, și nu m-aș sfii să spun, chiar ai acestei perioade de veac: o mare și bărbătească frumusețe fizică, pe care o egalau sănătatea și forța vitală, o inteligență scăpărătoare și adîncă, un talent multilateral și bogat, o fenomenală capacitate de muncă, iată care erau înzestrările native ale lui Petre Pandrea, dominate și unificate de un suflet cald, vibrant și mai ales generos — o generozitate care a fost, fără îndoială, calitatea sa cea mai bună și cea mai distinctivă, care a pecetluit întreaga sa existență, dîndu-i orientarea superioară și înțelesul grav al unui destin. Devorator de cărți, de discipline științifice, de literaturi și de culturi, scăldat și călit în apele celor mai bune școli românești și universități europene, cunoscător desăvîrșit al celor vreo cinci, șase limbi, cu ajutorul cărora se poate lua în stăpînire cea mai mare parte a cunoștințelor lumii, erudit formidabil în cîteva dintre cele mai vaste domenii ale umanismului universal, Pandrea știa exact cît de mult sau cît de puțin, în bine sau în rău, pot însemna toate acestea, și în ce măsură ele pot însemna ceva în funcție numai de idealul pe care îl slujise: de aceea, de mărețul său aparat intelectual, nimeni nu a putut descoperi, într-o viață întreagă, făcută din cultură și idei, un început sau o urmă de pedanterie, de morgă doctorală, de ostentație catedratică, sentențioasă și înghețată.

Pandrea avea — am spus-o — talent, talent mult și original. El se va număra mereu printre scriitorii noștri care au practicat genul — încă nedefinit, atît de greu de definit și în care pot intra atît de multe genuri — al eseului, dîndu-i un ton și o formulă cu totul aparte, ce îl deosebesc și de mai vîrstnicii săi Mihai Ralea și Paul Zarifopol și de colegii săi de serie Mircea Eliade sau Emil Cioran, și de toți, nu prea mulții dar strașnicii eseiști care au dat genului atît de multă strălucire și autoritate într-o atît de vastă perioadă de înflorire. Aceste afirmații care nu pot fi sprijinite, aci, nici pe analiză, nici pe citate, vor fi subscrise fără rezerve de toți cei ce au citit, de pildă, concentratul, substanțialul și savurosul „Ce este un oltean", scris în 1921, și amintit de noi tot numai ca o pildă, „Pomul vieții" — unică, în literatura noastră, operă de filozofie a vieții, în paginile captivante ale căreia o împletitură spirituală, prin ea însăși extraordinară, a largii, generoasei și înțelegătoarei înțelepciuni a lui Montaigne, cu observația necruțătoare și sarcastică a lui Swift, capătă o rezonanță neașteptată prin aplicare la tradițiile de viață și valorile morale ale țărănimii române, interpretate ele însile prin cele mai noi achiziții ale culturii moderne. Talentul lui Pandrea, care nu a ilustrat numai eseistica, a fost remarcat încă din vremea debuturilor sale studențești la „Viața românească" încă a lui Ibrăileanu, și nu puțini au simțit că el aducea în literatura de cugetare „un frisson nouveau", un fior pe care scrisul său l-a păstrat, în toată prospețimea și noutatea, pînă la cea mai recentă pagină.

Cultură și talent, în astfel de măsură excepționale, pot fi adeseori temeiul unei mîndrii, cînd nu chiar al unei foarte subiective satisfacții în sine, al unei trufii. Dar Pandrea, simplu și modest, dar mai ales înțelept și idealist, își purta cultura și talentul întocmai cum țăranii lui din Balș își purtau coasa și secera — simple unelte de muncă, de muncă foarte grea, ale cărei rezultate se măsoară numai după ceea ce dă ogorul.

Căutător, în foarte crudă tinerețe, a ceea ce el numise „drumul libertății interioare", a înțeles repede că aceasta nu putea fi decît una cu drumul libertății sociale și economice, drumul libertății tuturor. Din clipa cînd a făcut să apară, cu o nouă strălucire, „Viitorul social" (în ale cărui nopți de plumb din tipografia „Cartea medicală" a lui Tudor Arghezi, am avut, încă liceist, bucuria de a-l cunoaște), Pandrea s-a angajat într-o luptă de ideal căreia avea să-i rămînă credincios pînă în ultima clipă, timp de aproape patruzeci de ani: lupta filozofico-ideologică a marxismului, lupta socială a eliberării și înălțării maselor populare și omului, lupta politico-culturală a antifascismului.

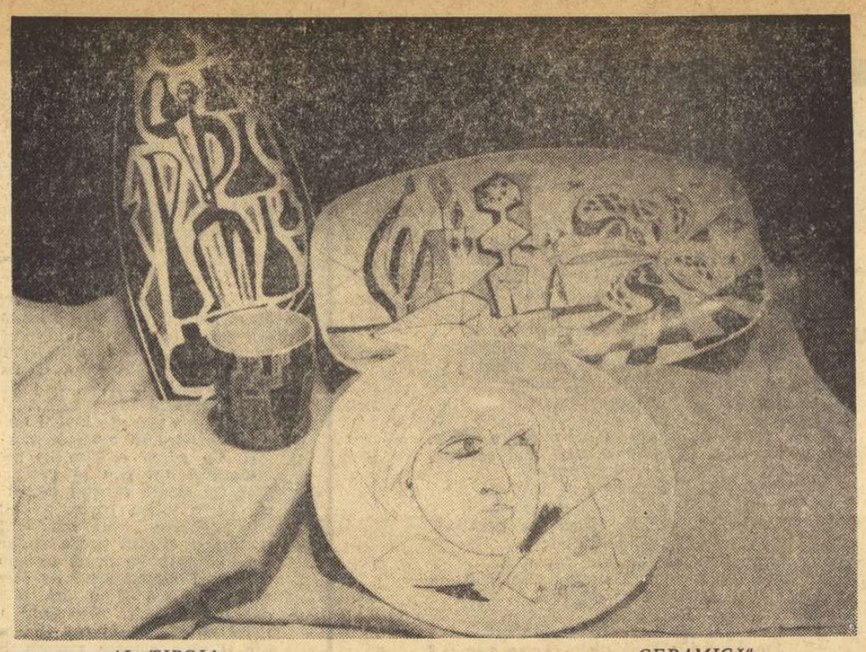
În cursul acestei lupte a scris mii, mii de pagini, și niciuna nu este banală, plată, nu este, oricît timp ar fi trecut peste ea, ostenită — toate vibrează de sinceritate, de îndrăzneală, de noutate. În cursul acestei lupte, orientată mereu spre ceea ce el îmi numea într-o scrisoare Capul Bunei Speranțe, *s-a afirmat ca mare gazetar, polemist cu arcul mereu întins, agitator de idei la cel mai înalt nivel al informației intelectuale, și, în același timp, și printr-o artă a sa, deosebit de rară, la nivelul accesibilității depline a cititorului de masă. Citită la zi, la săptămînă, la dimensiunea articolului, gazetăria lui Pandrea satisfăcea întru totul regulile genului și corespundea de minune necesităților luptei de zi la zi, de pas cu pas; adunată în volum, ea își dovedea sursa de substanțială gîndire sistematică și își arăta perspectiva vastă de dincolo de clipă: cine a citit, acum treizeci și cinci de ani, sau citește astăzi, sau va citi mîine* Germania hitleristă, *va avea un exemplu, nedepășit poate în limba noastră, de reportaj și filozofie, de pamflet și analiză economico-socială, de relatare concretă și de meditație, de pasiune fierbinte și de idei pure. Pe frontul luptei gazetărești, Pandrea știa,* putea *să fie general și soldat în același timp.*

A fost un marxist erudit și activ, convins că marxismul nu este un cifru restrictiv, o formulă închisă odată pentru totdeauna, o dogmă mineralizată și rece, ci o sursă de gîndire creatoare, un îmbold pentru cugetarea avîntată, adîncă, creatoare, și un imperativ pentru combaterea inerției, a conservatismului confortabil, a papagalismului intelectual. Marxismul i-a dictat o splendidă, nedesmințită independență morală și intelectuală, i-a insuflat legea fundamentală a întregii lui comportări, activități și vieți, și, prin aceasta, mai mult decît prin toate admirabilele sale cărți, studii, eseuri și articole, el s-a dovedit credincios marxismului, l-a trăit și l-a slăvit.

Fiind o viață de luptă, de independență morală, de răspundere și de demnitate intelectuală, viața lui Pandrea a fost, de la început pînă la sfîrșit, plină de greutăți, de primejdii, de situații vitrege, dramatice, și uneori chiar tragice. Dar pe el nu l-a preocupat să aibă o viață ușoară, ci o viață frumoa-

Radu POPESCU

(Continuare în pagina 7)



AL. ȚIPOIA — *„CERAMICĂ"*

„NICI OMUL MEU NU-I POATE OMENESC"

Un an de la moartea lui Tudor Arghezi

Poezia lui Tudor Arghezi se situează sub semnul răspîntiei între extaz și oroare, înflorare și apostazie, „spleen și ideal". „Nici rugăciunea mea nu-i rugăciune / Nici omul meu nu-i poate omenesc" (al patrulea Psalm), *sînt, cred, versuri-cheie pentru înțelegerea acelei* ambivalențe *tulburătoare care constituie substratul cel mai rezistent al liricii sale. Recitesc adesea o poezie care se cheamă „Heruvim bolnav", perfectă ilustrare a acelui specific „spleen" arghezian, care este, pe românește, și mai ales la Arghezi,* tînjire, *lingoare, dorință pentru ceea ce nu există, și, prin care, filozofic vorbind, subiectul ia cunoștință paradoxală de starea sa de* altceva.

Îngerul din poezia lui Arghezi nu cunoaște originea răului său. El pare a suferi de farmece, de făcătură, înstrăinîndu-se fără voie de propria sa natură, căpătînd o secretă conștiință a imperfecției: „Îngerul meu își mai aduce-aminte / Din fericirile de mai nainte. / Cerul la gust i-ajunge ca un blid / Cu laptele amar și agurid, / Stelele lui nu și le mai trimite / Ca niște steaguri sfinte, zugrăvite. / Și vîntul serii nu-i mai dă îndemn / Cu-aromele-i de vin și untdelemn. / Livada, cîmpul și-au pierdut și floarea / Și roadele și frunza și culoarea". *Această existență, în care ordinea divină a putrezit, neagă atributul lui cel mai ingeresc: cauzalitatea. Pentru heruvimul bolnav nu mai există altceva nimic decît indeterminarea și hazardul deconcertant. El se lovește de acum înainte de ceea ce în univers îl refuză ca „înger". El este așadar bolnav de* întîmplare.

Dar acolo unde domnește singură întîmplarea se nasc indiferența, plictisul și repulsia: „Viața veciei, cuibul din ogivă / Inimii lui ajuns-au deopotrivă / Și-întîia dată simte, cît de cît / În dumicarea timpului urît." *Ultimele două versuri conțin diagnosticul filozofic al „boalei":* „Căci neștiută-ncepe să-ncolțească / Pe trupu-i alb o bubă pămîntească".

Îngerul arghezian a căpătat revelația propriului trup, a cărui descoperire modifică reprezentarea pe care însul o are despre el însuși. „Buba pămîntească" *înflorită în spirit deschide accesul spre propria „carne". Ochii se deschid spre cunoașterea de sine. Dar momentul transgresiunii este numai prefigurat. Este cumpăna între inocența originară devenită spațiu absurd și voluptatea fierbinte a anti-paradisului.*

Cezar BALTAG

„CLAUDIA MILLIAN despre ION MINULESCU"

breviar

Sub titlul acesta publică Editura pentru Literatură un „triptic memorial" despre „Omul", „Poetul" și „Veșnicia" sau sfîrșitul lui Ion Minulescu, așa cum l-a văzut soția lui, poeta, dramaturga și memorialista Claudia Millian. Am fost vecinul lor, din anul 1935. Îi vizitam destul de des, atras de farmecul amfitrionilor și de ambianța tonică a căminului lor, un autentic muzeu de artă veche și modernă, românească și universală, — casă memorială astăzi, întreținută cu pietate și gust de urmașa lor, talentata pictoriță în mozaic, Mioara Minulescu. De cîte ori, și în zilele acestea, calc în apartamentul de pe bulevardul doctor G. Marinescu, pășesc cu sfială și cucernicie, odihnindu-mi privirea cînd pe icoanele vechi, cînd pe portretele familiare ale „conului Minu" și ale „coanei Claudia", care și ele sfințesc locul și-i dau o atmosferă de taină. Ani de-a rîndul, Claudia Millian ne-a citit din amintirile ei, alte capitole decît acelea închinate lui Ion Minulescu. Păstrez astfel o impresie puternică despre unele scene ca înhumarea scriitoarei Monica Dan, ca sfîrșitul patetic al Hortensiei Papadat-Bengescu sau o plimbare pe mare cu Barbu Delavrancea. Claudia Millian găsise timbrul evocator, care împrumută un accent emotiv amintirilor. Lirice în principiul lor, acestea nu erau însă lipsite de detaliile concrete, de forța descriptivă a scriitoarei care minuise și penelul în tinerețe. De aceea ea va ști să găsească, în explicarea prieteniei dintre Ion Minulescu și Iser, notele caracterologice care au înfrățit pe cei doi artiști, pe ilustratorul și pe autorul culegerii De vorbă cu mine însumi. *Locuri, oameni, situații, împrejurări, totul e creionat în estompă, dar cu vibrații de lumină și de sentiment. Scriitoarea se estompează pe sine însăși cu o admirabilă discreție, păstrînd mereu rolul de secund în care s-a complăcut, ca tovarășă de viață a expansivului ei partener, care umplea spațiul oriunde se afla, cu o jovială bonomie și o încîntătoare indiscreție. Așa e și în căminul care le păstrează prezența: conu Minu ocupă spații largi de pînză, uneori în mărime supranaturală, de zeu în haine nemțești, cu veșnicul trabuc și în comodă postură de „șuetă", sau în variate instantanee plastice, la fel de vii; mai puțin difuză, coana Claudia se regăsește în cîteva crochiuri de tinerețe, dar mai ales în splendida suită spiritualizată de figurine în bronz ale maestrului Han, lucrări care prin dimensiunile lor medii, ne fac impresia unor ridicări la altă scară a unor statuete de Tanagra.*

Claudia Millian povestește cu reținut umor cum l-a apropiat pe Ion Minulescu, cum însuși soțul ei dintîi i-a făcut cunoștința cu idolul ei literar de pe băncile școalei, fără să poată prevedea căile ascunse ale destinului. Iată portretul realist al tînărului poet: „Ion Minulescu era un alt Minulescu decît cel din vîrsta maturității. Purta ochelari subțiri, în cadru vermeil. Avea o mustață roșiatică, tunsă, și un obraz rotund, rumen, ca obrazul unei femei. Corect și proaspăt îmbrăcat, dar niciodată „tiré à quatre épingles", se purta cu lavalieră, iar din buzunarul sting al sacoului lăsa liber colțul batistei de linon, cu inițiale brodate în negru. Nu se despărțea de mănușile de piele și nici de baston, pe care îl prețuia ca pe un atribut necesar în ținuta de stradă a bărbatului, așa cum socotea pălăria, care îi acoperea fruntea puțin și de sub care scăpa șuvița groasă de păr, învelindu-i statornic o timplă" (pag. 81). Este momentul terasei Otetelișeanu, de acum șaizeci de ani, cînd Al. T. Stamatiad începuse să clameze, așa cum l-am auzit mai tîrziu, peste alte două decenii, vociferînd stereotip: „Sîntem splendida generație!" Claudia Millian evocă întreg grupul pe „Alexandru-Theodor-Maria Stamatiad, nume care suna ca al lui José Maria de Heredia" (pag. 82), pe Corneliu Moldovanu, „în atitudine superioară de profesor", pe poetul neoclasic Dimitrie Nanu, „cel mai distrat om care ne ieșise vreodată în cale", pe frumosul Eustațiu Măciucescu, casierul fără plată al Societății Scriitorilor Români, pe magistratul colecționar George Stratulat, apoi pleiada de pictori și sculptori, completată cu caricaturistul N. Petrescu-Găină, numit astfel, credem noi, în deriziune de către Al. Bogdan-Pitești, tocmai pentru că el semnase la început Gallus (Cocoș!). Li se adăuga o „vivandieră a clanului", o fată tînără și frumoasă, pe nume Violeta, dar amintind „pe Mimi din Boema *lui Henri Murger" (pag. 86—87). Îl regăsim, dintre cunoștințele noastre mai tîrzii de la Capșa, pe Iorgu Metaxa, „cîinele", nu fiindcă ar fi fost „cîinos", ci fiindcă umblase multă vreme „cu un cîine în lesă", pe neuitatul Aurel Niculescu-Bratu, fost consul și profesor, evocat la moartea lui de către Arghezi, Tudor Teodorescu-Braniște și subscrisul, eroul denaturat din romanul lui Carol Ardeleanu,* Diplomatul, *băbăcarul și actrița, și pe atîția alții! Regretăm că figura lui Al. Bogdan-Pitești, centrală în mijlocul artiștilor între 1896—1916 și pînă după întîiul război mondial, n-a ispitit talentul de evocare al memorialistei. Unele romanțe de care ne spune Claudia Millian că erau la modă acum șaizeci de ani, ca aceea care începe cu versurile: „Non, tu ne sauras jamais, / O toi que tout bas j'adore", am fredonat-o și noi, în adolescența noastră provincială, cu zece ani mai tîrziu.*

Exodul din războiul pentru întregire, cu popasurile la Huși și Iași, dă paginile cele mai emotive din cartea amintirilor retrospective. Un domn Donici și o coană Marghioala, ambii hușeni, au împrumutat lui Minulescu ideia celor doi bătrîni din În orașu-n care plouă de trei ori pe săptămînă. *Verificăm darul de portretistă al autoarei în creionarea unei Ruhăli din Huși, îngrijitoare și frămîntătoare ideală de plinî. Claudia se îndrăgostise de Iași în timpul refugiului. Vechea capitală avea într-adevăr lipiciul ei, pe care l-am simțit și noi în anul greu, următor secetei din 1946. După război, este relevată activitatea creatoare a lui Minulescu ca regizor al Artelor, se subliniază rolul său în înființarea Salonului Oficial și în punerea în valoare a icoanelor pe sticlă (pe glajă, cum spun ardelenii). Atitea și atitea aspecte ale personalității cuceritoare a celui ce a fost poetul și artistul Ion Minulescu sînt evocate cu discretă emoție. Ne simțim furați de darurile de înviere a trecutului la Claudia Millian și regretăm că nu și-a scris jurnalul zi la zi. Îl acceptăm însă bucuros așa cum este și închidem cu regret cartea la ultima pagină, hotărîți să o redeschidem de cîte ori ne va fi dor de neprețuiții noștri prieteni, a căror perindare alături pe această lume a fost fixată cu degete de fee printre filele piosului relicvariu.*

Șerban CIOCULESCU

SIMION STOLNICU*)

Autorul la vîrsta „Punctului vernal"

Muzeu postum

Timpul doarme vrăjit de ploaie. Gol
Se iscă-n mine de natură moartă
Un jilț de cameră muzeu pare-că-mi ceartă,
Ca să n-adoarmă și el umbra din veac domol.

Voi fi murit demult. Poet slăvit postum
Casa mi-am schimbat-o-n istoric sanctuar;
Doarme pendula veche pe-un brat de minuțar
Și dorm și-acuma zeii ce-i rugam, toți, duium

Un ghid declamă: „Aici a fost meteorit
Acel ce precum Dante a văzut infern —
Aici el și-a compus imaculate ierni
Ori s-a luptat cu demonul, straniul eremit".

Și toate-s cum le-aș fi lăsat: un toc
Tocit de mîna-mi care de mult a putrezit
Posteritatea-mi mai conservă și-un chibrit
Ars ce mi-a fost o clipă în al vremii stoc

Și masa mea de lucru cu-afiș pentru turiști:
„N-atingeți obiectele Marelui Defunct"
Bătută de coturnii muzelor mărunt,
Scris poartă către-o Diotimă cu ochi ametiști...

Un arlechin de cîrpă trîntit ca un Saturn
Din ceruri pe divan din mine-a mai rămas
O, cîte ploi au fost de cînd nu mai am glas
Și-un ghid declamă despre viața mea din turn

Vioara mi-au păstrat-o ca pe orice tic
În iatacu-aventurii cu scrum împrăștiat
Din urne de rigoare... Un arcuș a tăiat
Prin blocul de saciz o vale spre nimic...

Un vis între vise

Și iar un vis prin noaptea cea dințată!
Un vis iar cu tine, iar vie
Mă trase pe roată!
Suplicii, cosmare-s de aur
Cu prezența ta blîndă,
Vită pe vremi întinsă,
Căreia-s singur pîndă!
Și capu-mi trecu prin mîna-ți de abur
Cînd vrui s-o sărut, cucernică-nvinsă!
Și-a fost iar cu tine,
Un vis, încă unul,
Tributul de vers iar tu tine
Ca-n vremi cînd tot șesul,
Cu otrava și cu eresul,
Nu mi-l bronza tutunul!
Vioara spînzurată peste somn
M-ar fi trezit din vis de sub secure
M-ar fi trezit, dar nu voia să-mi fure
Din gene chipul tău, balsamul domn!
Și dreaptă-ai stat
Ca sfinți să-mi dea tărie!
Știam că-s mic și nu mi-e dat
Să-ți mai ating brocartul de vecie!
Și auzeam cum stele-mi cad sub geam
Din alveolele bolții prea osoase!
N-am mai știut pe unde eram!
Apărător, un înger te furase...

(4.IX.1966).

Preludări

Mi-am crucit acum
versul pentru noul drum;
nu mai suflu-n ghemele de păcură din mine
din chiagurile lor să se-aleagă pură
subțirea, vioara iezătură.
Nu voi mai sta cum un șacal
plecat asupra stîrvului ce-l port
să chem apoi în salt azurul integral!
Vreau marea ungherelor dospite din port
unde gunoiul scurs deprinde primul cînt
lin plescăind pe valuri negreala-i de mormînt;
Vreau marea viselor mele de-necat —
Marea care-atîta mătase-a sfărîmat
ca să nu i-o împroaște sărutări de canale
ea va ști cu ce strai să-mi iasă-n cale.
În salopeta-i de cenușăreasă
mă va lua ca pe-o unealtă-a ei, în larg, acasă...

*) Texte și portret încredințate redacției noastre de prof. Simion Bărbulescu

CRONICA LITERARĂ

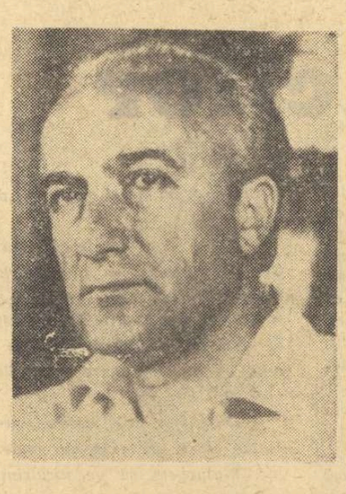
RADU BOUREANU

„COCOȘI DE VÎNT"

Încă de la primele volume (Zbor alb — 1932; Golful singelui — 1936; Cai de apocalips — 1939), **calitatea definitorie a liricii lui Radu Boureanu era picturalismul, toată poezia sa de atunci sprijinindu-se pe vigoarea evocării și pe jocurile de încantație plastică ale unei imaginații vizuale foarte bogată în resurse. În** Zbor alb **mai ales, poetul frecventa un mediu anume căutat pentru valorile sale de pitoresc și exotic: lumea fremătătoare și atît de viu și divers colorată a bălților, asupra căreia arunca o lumină de legendă. Peisaje policrome se rotesc înaintea privirilor, colțuri de lume invadate de o vegetație fastuoasă, fantastică, iar pe fundal alunecă personaje de ium, mesageri misterioși ai unor timpuri legendare. Sugestia e de plutire și de vis, dar în același timp aerul se umple treptat de o grea materialitate, se încarcă de efluviile senzuale ale marii dezlănțuiri coloristice, tonalitatea generală anticipînd-o pe aceea a inspiratelor tălmăciri din Flamandele lui Verhaeren.**

Expansiunea cea mai deplină a picturalului o atinge lirica lui Radu Boureanu în acea originală întreprindere poetică, intitulată Cîntare cetății lui Bucur **(1961), vastă înlănțuire de panouri pe care autorul le acoperă cu abundentă pastă multicoloră, le însuflețește cu o vie mișcare, populîndu-le cu chipuri și icoane din trecut, documentar liric de remarcabile efecte în multe din secvențele sale. Desigur că lirismul propriu-zis își diminuează substanța în această scriere de pură descripție și reconstituire istorică — obiectivă și epică într-un fel — ea nevorbind totuși mai puțin despre lumea emoțiilor și afinităților de spirit ale poetului. Materia explorării pe care o întreprinde acolo era doar atît de apropiată gustului său pentru pitoresc și opulențe cromatice și ne e ușor să ne închipuim deliciile pe care poetul le-a încercat, decantînd sonorităților arhaismelor onomastice și de vocabular, plăcerea cu care absorbea parfumul emanat de vechile stampe și hrisoave, toate vorbindu-i despre istoria unei așezări aflată la răspîntia atîtor cîmpuri de influențe. Scrierea aceasta îl încadrează hotărît pe Radu Boureanu în descendența literară a „balcanicilor" — mari prețuitori ai expresiei plastice și cultivatori ai stilului artist — autori care, dincolo de celelalte afinități cunoscute, își află unul din punctele de întîlnire tocmai în cîntarea cetății București, pe care toți au intonat-o, de la Anton Pann și Nicolae Filimon pînă la Miron Radu Paraschivescu, confratele de generație al lui Radu Boureanu.**

Volumul Cocoși de vînt **indică o tendință sau cel puțin un impuls de stăvilire a freneziei coloristice, poetul supunînd astăzi materia lirică unui proces de resorbție a sevelor, sau de desfrunzire, faptul semnificînd, dacă nu îndreptarea spre un nou ideal de artă, măcar un moment de cumpănă și de ezitare ce prevestește, poate, apropierea de o altă vîrstă poetică decît cea străbătută pînă acum. Accentul nou e adus de interiorizarea trăirilor, poeziile conținînd acum, aproape toate, un element mai strîns de raportare la destinul intim al poetului, accentuîndu-se nota coniesivă care pătrunde chiar în poemele-pastel. Acestea nu mai respiră fervoarea imagistică de altădată, despletirea de culori și ritmuri, dar și-au sporit reflexele în adîncime. Această** Marină, *de pildă, cuprinzînd o pregnantă sugestie a presimțirii declinului vital:* „Subliniat cu linii groase / Amurgul meu e evident / E spartă marea în trident; / Genuni albastre, trepte joase / Cobor pe ele mai agale / Decît un personaj de mit / Cînd dibuind și-a amintit/ Pornind spre nedeschisa vale. / Ah, viața mea, de ce mă duci / Cu pași întorși spre amintire? / Umbra-i țesută fără fire. / Spre umbră trebuie să te duci. / Genuni albastre, trepte joase, / E spartă marea în trident — / În umbră e un element / Ce cîntă trist cu note groase". *Noile poeme aduc și alte ecouri ale momentului de conștiință pe care-l traversează poetul acum, el răsfrîngînd acest sentiment de amurgire și descreștere a curenților vitali în chiar meditația asupra naturii și funcțiunilor actului poetic. Astfel, o întrebare ce revine în cîteva poezii este dacă acțiunea exprimării poetice nu alungă prin ea însăși substanța germinativă de la care a pornit, condamnată prin chiar natura sa, în chip fatal, la sterilizare și îngheț. Acordurile elegiace, chiar dacă menținîndu-se într-o notă minoră, produse de această frămîntare, formează un timbru nou în lirica lui Radu Boureanu, o dimensiune dramatică de prelungi rezonanțe:* „... Ca magii, grădinarii, în serele albastre / Cresc stranii flori, le schimbă culoarea și corole / Le injectează seva abstractă din fiole / Să uluiască ochii, decorativ, în glastre. / / Enorme, din



tiparul genetic evadate, / Cu o paletă nouă, neîntîlnită-n floră, / Încît retina simte culoarea lor sonoră, / Uluitoare forme de vis, degenerate. / / Golite de esența vieții creatoare / Schimbînd ovare sterpe-n hibridele petale, / Sterile-n frumusețe, părînd artificiale, / Sînt monștrii de lumină și formă-n chip de floare / .. / În sera mea, în inima oarbă de iubire / Te-ai ofilit culcată-n moarte vegetală/ Ți-am îngrădit culoarea cu semne de cerneală, / Dar forma, dar mireasma s-au șters în amintire". (Floare stearpă).

Perspectiva aceasta asupra destinului artei atrage după sine restringerea spațiului liric, reprimarea aspirației către desfășurările vaste, către marile viziuni spre care arcul imaginației poetului se încordase în poemele mai vechi (în „Sîngele popoarelor". — de pildă). Înregistrăm deci un gest de retranșare spre zone de intimitate și reculegere, ale căror strîmte hotare sînt trasate de însăși mina poetului, cum sugerează chiar titlul, urmat de semnul exclamării, al unui semnificativ poem (Atît!), poate cel mai limpede definitoriu pentru această ipostază inedită a liricii lui Boureanu. „Scriu un poem de umbră, de somn, de spații sparte", ne spune el aici, sugestivă definire a stării de pacificare pentru care se pregătește cu o voluptate tristă, căci este totuși o renunțare, o intrare în umbră — cum singur notează acest poet al culorilor luminoase și al zborului alb; de „spații sparte", adică de viziuni fragmentare, nemai ispitite, ca altădată, de marile proiecții, de simbolurile atotcuprinzătoare. Mai departe luăm urmele unei tresăriri erotice, circumscrisă și ea aceleiași atmosfere de relaxare și inacțiune contemplativă, repede „trecută-n abstractu-nchipuirii": „Prin cadrul geometric, să treacă un mesteacăn / Tărcat, un termometru-al esenței vegetale — / Să aiurez că-i umbra apropierii tale, / Ca-ntr-un declic de poză să te fixez, să treacă-n / Abstractu-nchipuirii /.../Să fie cald acolo-ntre noi și dealul verde". În fine, versul de la sfîrșit ne dă, în manieră aproape concluzivă, imaginea ostrovului de intimitate și echilibru, de siguranță și calm domestic, în care poetul năzuiește să ancoreze.

Însemnătatea acestui volum o aflăm în faptul că ajunge să expună, prin cîteva poeme mai ales, o față — pentru mulți neștiută — a liricii lui Radu Boureanu. Cartea e totuși fără unitate interioară, chiar dizarmonică în unele compartimente, din moment ce include și un număr de poezii perfect impersonale, nelegate de nucleul viu al întregului nici prin tonalitatea lirică și nici prin atmosfera de idei: Astăzi, îi căutam, Clasica, Cumplitele ape, Poem nescris ș.a. **În rest întîlnim frecvente reveniri la pasiunea de peisagist a poetului, cu rezultate din cele mai fericite îndeosebi atunci cînd imaginile încrustează și o semnificație de alt ordin decît cel imediat vizual, o înflorare ce trezește ecouri în planurile mai difuze ale sensibilității noastre. Desprindem cîteva:** „Cînd vor încremeni ploile, / Cînd își vor trage ceața, / Ne vom întoarce spre noile / Semne ce ni le face viața. / / Orașul, proaspăt spălat, /, De ium, de scrum, de somn, de plictiseală / Aerul va avea gustul sărat / Al mărilor de poleială / / Diluviul cu sulițe moi a bătut / Imense suprafețe lichefiate, / În oglinzile acestea nu te-am văzut. / Apele te-au șters tremurate". (Ape tremurate); sau această evocare de medievalități, rechemînd sentimentul „fervoarei înalt idolatre" încercat de vechii maeștri constructori „care au lucrat cu andrele în piatră": „Turnul ce suie stînjeni spre slavă. / Gotic, catargul de primărie, / Piața pătrată, de piatră, o navă / Oarbă de neagră sau cenușie / „.. / Unde arcașii, dulgherii, luntrașii? / Casele breslelor toate-s închise; / Cine navigă cu luntrea pe vise / Spre aventura din veac, oceană? / Trunchiuri sclerotice de catedrale / Arătătoare de piatră acuză / Cerul genezei, ziua stînd moale / Cu transparențe de oarbă meduză".* (Noapte bruxelleză). **Se remarcă stilizarea detaliilor, simplitatea liniilor din care poetul își lucrează acum tablourile, economia de culori și de forme.**

Nota fundamentală a volumului, sau, mai bine spus, a fazei lirice în care autorul se găsește astăzi, o aflăm totuși în cele cîteva poeme ce transcriu, cu discreție, ecourile unui zbucium și ale unei cutremurări interioare în fața amurgului existențial presimțit. Conjugare, Sonete, Tăblița neagră **traduc zvonurile unei astfel de tulburări convertită în stări de melancolie și înnegurare, pe care totuși poetul dorește să le domine, lucid și demn, și, poate tocmai pentru asta așează, în finalul volumului de astăzi, bărbătescul și nobilul** Testament, **datat 1943:** „Vă las o țară unde dorm în zale cavalerii roșii / Cu osemintele de fier, cu steaguri roșii de mătase, / Cu fluvii triste care duc corăbii galbene spre cer / Trecînd prin norii încîlciți de vînt ca marea de sargase. / / Suindu-vă pe puntea nouă ca să străbateți / riul negru / Să luați un val și vînt tot praful cu milioanele de morți; / Pădure fi-vor lîngă ziduri de umbră cavalerii roșii / Cînd steagurile se vor zbate desfășurate lîngă porți".

G. DIMISIANU

Toamnă tîrzie

Toamnă tîrzie — trofeu cinegetic,
Rană cu sîngele scurs,
Ultim sărut al melcilor umezi
Pe trunchiuri
Mireasmă de somn în nările agere de urs.

Munții și-au ridicat coamele de abur
Pentru decisiva bătălie cu norii ;
Medalia lacului — argint curat —
Decorează pieptul tîrziu al aurorii.

Umbrele-și mînă domol caii scheletici,
Pădurile și-au aruncat hainele-n flăcări, pe iaz ;
Alfabetul morse al ciocănitorilor
Bate ecouri de lemn
Șuvoaiele timpului
Mi se preling pe obraz.

Vlaicu BÎRNA

La șaptesprezece ani

Ne adunăm în curtea școlii cu mentă și soc
înflorit
aici am învățat cele zece porunci
cu sunet de bronz
numele noastre stau încrustate în bănci
ca literele de pe crucile din cimitir

întîlnire în iulie ; tinerețea noastră
foșnește crudă
începe să ne crească barbă sîntem palizi Christi
revenim de pe meleagurile cetății de asfalt
acolo învățăm cîte puțin să murim
dar florile din noi încă nu s-au deschis

lampioanele se clatină vesele fluturi mici
zboară din șifonierele îngerilor și pilpîie
în aura frunților noastre

e-o seară a tangoului patefonul
are glas de catifea sîntem atît de tineri
sînii prietenelor cresc sfînt și simțim cum le dor

dansăm tangoul Nostalgiei și tangoul Împlinirii
și dansăm tangoul Trădării cu viermii lui venind
prin lemnul timpului

o fată privește luna caldă e fiica zeiței
din apa roză
dansînd cu ea auzim cascadele genezei
oasele tinere ni se umplu cu măduvă de dor

e-o seară a despărțirii prin întîlnire

vom fi eroi și trădători dar nici o față
nu are încă semne de sînge încă nu știm
să ne colorăm rîvnitele măști

felurite culori călăuzesc potecile vieții
unul privește soarele și se rușinează
altul intră în suflet de molii și roade
înțelepciunea
puțini se-ndreaptă frumoși sprecrucea răstignirii

discul se răsucește repede ca frunza
în virtelnița toamnei
care ne e destinul ? în dreptul cui se
oprește discul
suav rostind cuvîntul moarte ?

sîntem veseli în seara cu mentă și soc înflorit
porțile s-au deschis de mult și diavolii nevăzuți
ne aleg.

Petre STOICA

Balansoar

I

Lună cu două talgere apropiate
inimă de cucută, suflet de lapte,
luminare aprinsă la două capete
și învîrtită pe deget,
încrucișații ochi pe ochiul lui Dionisos,
oh, balansul, acest balans care n-ar trebui să
existe.

Dormi omule, sau aleargă,
jumătate de pămînt se apleacă,
se ridică cealaltă parte
ca un scrînciob.

Și trăiești invers aceleași flori și același nisip
numărînd spre una aceleași pietre.

Ștergar brodat la capete în fereastră,
i-am pus geam vîntului, de ce tremuri,
inima mea nu bate atît de tare,
să miște aerul.
Inima mea de cucută, sufletul tău de lapte
le păstrează florile în vecia lor mică,
le pierde nisipul, pietrele, pașii.

Mariana COSTESCU

Nu mă rog...

Nu mă rog, nu vreau să mai mă rog
pentru acea noapte-a părinților —
presupune că nu va veni niciodată,
înconjurată de frig
prin ziduri, pînă la uitarea copilăriei.
Atît presupun :
că nu va veni niciodată.
Și-o să stați mai departe cu noi,
părinți,
la masă,
seara în jurul luminilor de ceai
o să fie aceeași diferență de vîrstă
între tata și mama,
între voi și noi
ca-ntre carul mare și steaua polară.

Apoi o să ningă frumos,
în ierni,
cu fulgi ușori ca-n povestirile lui Creangă

Și așa o să treacă o zi, o lună, un deceniu,
un veac, o nesfîrșire ;
întorși de la cîmp, de la pădure
din bunici în părinți,
din părinți în copii,
o să ne lăsăm uneltele de lucru în pridvor
pentru ceasul odihnei.
Piinea, sarea, celelalte bucate
în mijlocul mesei
asemeni constelației de pe cer.
La urmă, o să cadă o lumină de geniu,
pe apa Moldovei.

Memorii

Ani mici de Moldova...
Stau. Încerc. Aiurez.
Spuneți-mi, spuneți-mi
promoția lui Paul Cortez !...

Ghiciți-mi în palme, în vînt
la lașul pierdut totdeauna ! —
copilării, sunați și voi ca bruma
pe calea înghețatului pămînt.

Mihail CRAMA

Exordiu

Ar fi mai bine poate să tac și să ascult
ca luna care-așteaptă și rabdă în tăcere.
Dar nu pot fi ca luna cînd sînt ca un tumult
de vînt printr-o savană călcată de pantere.
Tălăzuiri albastre de plante se desfoaie
și mugete-ntrerupte de glasuri de argint,
iar cîntecul, în mine închis ca-ntr-o odaie,
din sînge ca pe-un fulger e timpul să-l desprind.
1965

Vorbele noastre

Peste cetățile de piatră
Legende mari leagă vatră de vatră

Din gură în gură
Se aprinde sfînta cuminecătură

Păsări fermecate trec prin văzduh
Duhuri mînate de un singur duh

De pretutindeni se strigă, se cheamă, se caută
Vorbele noastre de laudă

1967.

Haralambie GRĂMESCU

Proserpina

Prin rădăcini înscrise la ciob
de gît sau toartă
S-a încîlcit moliie frumoasa față moartă,
Tîrînd pe treptele din veacuri părăsite
Lung păr bălai de grîne putrezite.
A despuiat-o umbletul apos
Al șarpelui cu fluviu somnoros.
Regii mărunți, soboli și rîme, gazde,
Mutară brațu-i răsfățat, prin brazde ;
La hărnicia primenitului pămînt,
S-a desmățat mijlocu-i și s-a frînt.

Infernul cu grăunțe, statui și pietre sparte,
Din dîra înstelării o puse mai departe,
Sălbătecind conturul ei rotund
Sub legile bolborosite de străfund,
Surdă la țipătul jelaniei de mamă,
Coboară-n întuneric uitucă, se destramă.
Aerul vorbei s-a-ndesit opac
Prin labirintele de sub copac,
Pecetluind pe gura acestei „nimănui",
Enigma unui zîmbet albăstrui.

Cum de se-ntoarce cu plete-nflorite
Joc fraged săltînd dintre hume cernite ?
Negîndu-se, aleargă-n vînt risipitoare
Și zvîrle-n ierbe hohote de rîs
spre soare !

Rotită pe cioburi de gît și de toarte,
fugară,
Fata-i un pui cu păr înverzit, legendară.

Tina IONESCU-DEMETRIAN

Umbra

Îmi regăsisem umbra — ce stîngace
Mi se părea acuma, și străină,
Privind cu teamă soarele vorace
Înfășurat în văluri de lumină.
Umblase umbra-n alte lumi, ciudate,
Prin bolgiile din adînc umblase,
Și parc-avea lungi vîlvătăi în spate,
Din flăcările iadului rămase.
N-o întrebam pe unde-a fost, de teamă
Să n-o mîhnesc în veci : abia întoarsă,
Tot mai plătea-ntunericului vamă
Spre-a-și vindeca la soare fruntea arsă.

Pastel

În zori, e cîmpul numai urechi de iepuri, lungi,
Ciulite printre verze, ca niște stranii pungi
Umplute cu auzul cel mai intens din lume.
O nouă zi se naște aici, printre legume,
Cu iepurii la pîndă pe cîmpul somnoros.
Miroase încă-a noapte și, ca un ochi sticlos,
Mai zăbovește luna pe-o margine de cer.
Dar soarele răsare-n sfîrșit alt ochi stingher :
Ciclopul zilei vine pe cel nocturn să-l schimbe.
Fug umbrele. Lumina începe să se plimbe
Pe cîmp, muindu-și, albe, picioarele în rouă.

Petre SOLOMON

Bănuții Iancului

— Munților munți și cărunți,
înțelepților munți,
auzit-ați voi și văzut,
dacă-au trecut, pe unde-au trecut,
mici și străluciți
și de mîini munciți
bănuții soare
ai Iancului Mare.

— Ba noi i-am zărit
pe la asfințit,
ziua sîngera
pe vîrfuri de nea,
cînd treceau încet
pe ling-un făget,
se strîngeau în turmă
cu lancu în urmă,
lancu le cînta
și mi-i sfătuia :
„Mergeți împreună
noaptea-i fără lună".
Și în urcuș
s-au făcut gălbenuș,
cu miezul fierbinte
mergeau înainte,
cît fu noaptea lungă,
luminară-n dungă,
cît fu noaptea grea
ne-au fost gînd și stea.

Dumitru BĂLĂEȚ

O nuvelă de

AUREL DRAGOȘ MUNTEANU

Filip rămăsese singur și privea în urma unei femei, pufăind din țigară. Își micșorase privirea din cauza fumului și, vîrîndu-și mîinile în buzunare pînă la cot, avea înfățișarea unui copac uscat înainte de a fi matur. Nu știa ce să facă, încă nu îi venise nici o idee, se apropia amiaza, era tot mai cald, lume tot mai puțină pe străzi. Se învîrti de cîteva ori, chibzuind încotro să o apuce, dar nu se putu hotărî. De aceea rămase în continuare pe loc, uitîndu-se din nou în urma ei. Oftă cu regret, își scoase capătul țigării din colțul gurii și scuipă într-o parte, o dată, de două ori, apoi întoarse capul scîrbit. Mai trase două fumuri și aruncă țigara cu un gest de regret abia deslușit. Pe drum treceau în permanență mașini și făceau praf, de aceea se hotărî totuși să plece și o luă la întîmplare spre stînga. Trebuia să nimerească undeva, pe acolo putea să ajungă la rîu, să dea de vreun pescar și să-și omoare vremea. Se gîndi că greșise din nou sculîndu-se mai tîrziu, cu două ceasuri mai devreme s-ar fi putut hotărî să meargă undeva cu folos sau ar fi prins vreun tren care pleca, să-l ducă undeva și să-l scoată din lîncezeala asta. Dădu din mînă și aplecă încetișor capul într-o parte. Nu putea face nimic, era și vremea de vină, căldura asta. Abătîndu-se din nou la dreapta, intră pe o străduță lăturalnică, oprindu-se sub un castan umbros, cu frunzișul des, o adevărată oază pe căldura asta. Bărbatul se opri și stătu cîteva clipe acolo. Se cotrobăi prin buzunare, dar nu găsi nimic. Se uită în jur să vadă dacă nu era cineva să-i ofere o țigară. Din curtea cea mai apropiată se auzeau voci femeiești. Filip se mișcă din nou, mai încet de data asta, pornind așa, nicăieri, renunțase să meargă înspre rîu, n-avea nici un rost să caute pe cineva; de altfel ar fi trebuit să se ducă prea departe. O coti din nou la stînga, pe un drum oblic, avînd într-o latură un loc viran, iar de cealaltă o pajiște și un rînd de case aproape noi, vopsite uniform, în aceeași culoare violetă, de panglică de fată mare. Nu se mișca nimic, casele păreau complet nelocuite, numai Filip trecea pe drum, cu mîinile în buzunare, negîndindu-se la ceva anume, dînd numai din mînă cîteodată, a lehamite, sau bombănind ceva nedeslușit. I se părea că ziua e o apă pe care trebuie să o treacă, totul era să nu se înece și să aștepte seara, cînd avea să întîlnească oameni și să stea de vorbă.

Toată viața nu facem decît asta, își zise, așteptăm seara. Așa este, așa ! El mai avea o bună parte a zilei de străbătut și acum păși tot mai încet, cu mîinile ascunse în pantaloni, uitîndu-se fără curiozitate în jur și gîndindu-se unde să meargă. În partea asta nu cunoștea bine pe nimeni, încît nu putea intra în nici o curte. Trecu de colțul gardului din capăt, coti din nou la stînga și porni pe un drum de țară, cu gropi și noroi uscat. Casele erau mai vechi, albastre și joase, cu ferestrele din lemn îmbătrînit de ani și sticlă nespălată. Pe aici nu mai fusese niciodată, cu siguranță, dar toate acestea îi treziră în memorie ceva cunoscut. Nu mai călcase pe aici, nu, dar ceva îi spunea că mai văzuse undeva gardurile astea, că geamurile astea îl mai orbiseră. Și nu-și putea da seama unde. Se opri pe marginea unui șanț adînc, acoperit în întregime cu iarbă, așezîndu-se. Totul era la fel aici, în nici o parte nu erai mai aproape sau mai departe de lume, casele, curțile, gardurile, toate erau identice. Filip era ca într-un cerc, nu-și mai dădea seama cît mai are de mers, privind înainte pe stradă i se părea că aceasta nu se mai termină niciodată, în culoarea ei uniformă, iar cînd se uita în urmă nu mai știa cît a venit și de cînd era pe drum. Toate se pot întîmpla, își zicea, orice este posibil. Se întinse pe spate și se lăsă în voia gîndurilor, privind jocul alb al norilor. Nu se putea concentra la nimic, nu făcea nimic și nu-și putea aduce aminte de nimic. Nici nu-și dădea prea bine seama ce se întîmplă cu el și de aceea toate i se păreau transparente și ireale. Puteai să-i spui că a venit pe partea cealaltă, o clipă ar fi ezitat, după aceea ar fi fost convins că pe acolo a venit. Pentru el nimic nu era cu adevărat, putea să se lase în voia oricui, nu-l convingea nimic, nici chiar ce făcea sau spunea. Privea norii cum se sparg și se adună, ca spuma lumii întregi, și simți cum se face ușor, ușor, întîi picioarele, apoi pieptul și mîinile și-au pierdut orice greutate, nu le mai avea, nu mai existau, numai capul, capul și acesta parcă i se roti, roti și se făcu o liniște mare și era bine, iar el plutea undeva deasupra capului său, ca un nor. Cerul era alb, ca întotdeauna, iar el nu era nimic decît un abur ușor și nu simțea decît norii spumoși, nu avea în el decît ființa lor ireală. Nici nu mai erau sus, dar nici aproape de el, nici acolo, nici aici, nu era, unde, dispăruse totul. Filip nu știuse și nu va ști nimic, iar altă culoare decît albul nu mai putea fi și ce putea fi asta culoare sau alb, sau altcum, totul este așa și eu este și. Se simți însă din nou invadat de o presimțire sau de o amintire a ceea ce a fost înainte. Presimțea că va fi, pentru că altă realitate nu mai putea avea. Ceea ce a fost pentru el nu putea să fie decît de aici înainte. Adică simțea că ceea ce este el va fi, o amintire îi spunea asta, ceva sigur, va fi, nu-și putea aduce aminte bine, dar simțea că a fost, că știe el ceva și atunci își reveni, făcînd efortul să-și amintească își simți din nou capul la locul lui și dădu dintr-o mînă. Se întoarse pe o parte și se uită la casele acelea albastre, încercînd să-și dea seama unde se află. Capul îi vîjîia, îl mișcă de cîteva ori într-o parte și alta, speriindu-se. Nu știa cum a ajuns aici, se afla într-un loc în care nu mai fusese și sări în picioare, luînd-o în susul străzii.

Filip băgase din nou mîinile în buzunare. Avea pasul elastic și trecu repede de alt colț, din nou spre stînga. Ajunsese într-un loc cunoscut, nu se mai temea, devenise stăpîn pe sine și încetini. Mai avea încă destulă vreme, destulă, aștepta seara și timpul trecea greu, nici nu trecea, seara venea și nu mai avea nici puțin, nici mult, avea. Nu se necăjea și nu era nerăbdător, nu putea face nimic, timpul nu era al lui, el nu avea timp, nu făcea nimic și atunci putea trăi așa. Se uită din nou în jur nepăsător, nu-l interesa pe unde merge nici unde ajunge, totul era să meargă. Nu mai voia să fumeze, nu-i era nici foame, doar capul îi vîjîia puțin din cauza statului de adineauri pe iarbă, dar nu-i dădu nici o atenție. Ar fi putut muri și să nu se sperie de loc, să nu-i pară rău sau altceva. Trebuia să meargă, picioarele i se mișcau ca un resort, fără cea mai mică greutate, îl purtau ca un perpetuum mobile. Viața lui era ca acea reprezentare grafică a unui urcuș în cerc, niște scări pe care urcai, urcai, și ajungeai, urcînd, la locul de unde ai pornit. Privită în alt sens reprezentarea îți indica coborîșul, o scară, două, trei, pentru ca să începi din nou. Ceea ce este desigur imposibil obiectiv se realiza la el într-o stare de imponderabil sufletesc, se găsea cînd în poziție normală, cînd cu capul în jos, cînd în cine știe ce poziție ciudată, fără ca vreuna din toate acestea să i se pară aberantă. Sistemul lui de referință nu-i spunea nimic, adaptîndu-se oricărei situații sau fiind redus la tăcere. Ceva îl îndemna mereu să iasă din casă, îl împingea pe stradă și atît. Știa de înainte și înapoi și-i era suficient. Acum începuse să fluiere, abia simțit, încetinind și mai mult pasul. Nici nu-și mai putea spune dacă merge, dar ceva îl purta, încolo. Coti din nou, înspre dreapta, dar nu făcu decît vreo sută de metri și o luă din nou înainte, aproape paralel cu strada anterioară. Niște copii jucau fotbal în plină stradă, cu o minge de cauciuc învelită într-un ciorap. Unul dintre ei era mai mare, bronzat foarte tare și purta la încheietura mîinii stîngi o apărătoare din piele cu două cataramе mici. Filip se oprise, privindu-i, cînd simți deodată că îl cuprinde o ciudă cumplită și că se înfurie încet, încet. Se rezemase de gardul înalt al unei curți, neauzind decît larma copiilor. Vociferau și dădeau din mîini, neatenți la omul care îi privea. Erau șase și jucau la două porți mici în care nu era voie să se așeze nimeni, mingea trebuind să fie cîștigată și jucată numai în terenul lor improvizat, de unde se executa și tirul la poartă. Filip se uita la ei și îi venea să intre în mijlocul lor și să-i împrăștie cu lovituri de picioare, nu-i putea vedea și ar fi vrut să-i bată, să le dea palme după ceafă. Furia îl congestionase și stătea așa, fără să înainteze pe drumul în care se afla joaca celor șase. Îi venea să alerge după ei și să-i dea cu capul de gard. Bolborosi ceva nedeslușit. În clipa aceea mingea, lovită mai tare de unul din băieți, se rostogoli pînă la picioarele sale, iar unul dintre ei se apropie. Ceilalți se opriseră și așteptau nerăbdători să o primească din nou. Filip se uită cu atenție la mingea care se oprise în sfîrșit, apoi la băiatul oprit la o depărtare cuviincioasă.

— De ce nu lăsați, mă, lumea să treacă? îi întrebă.

Nimeni nu răspunse. Copiii îl priviră stupefiați, neîndrăznind să articuleze nici un cuvînt.

— N-auziți, mă ?

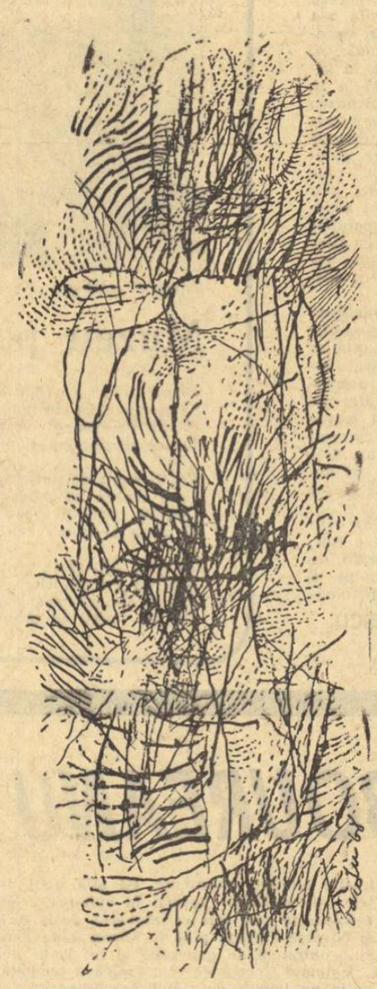
Filip se repezi la băiatul venit după minge. Acesta își dădu seama și într-o clipită fu alături de ceilalți. Bărbatul se oprise spunînd din nou :

— De ce nu lăsați, mă, lumea să treacă ?

Se făcu din nou tăcere și atunci Filip porni mai departe trecînd printre copiii care se retraseseră cu frică de-o parte. Îi priveau mirați și uimiți pe omul acesta pe care îl încurcă joaca lor. El devenise din nou majestuos și nepăsător în impasibilitatea sa, mergînd fără să se mai uite la ei. Nu-și mai vîrîse mîinile în buzunare și le balansa pe corp.

★

Bărbatul văzu șoseaua argintie și îngustă ca o lamă de cuțit ivindu-se după clădirea mare a magazinului. Mersese destul și făcuse un cerc uriaș în care cuprinsese aproape jumătate cartierul. Ocolise după fiecare colț și se trezise în același loc de unde plecase, după ce străbătuse zeci de străduțe mai mari și mai mici, cu zgomotele și viața lor prodigioasă. Nu reținuse însă nimic, era ca o încăpere în care sunetele se pierdeau și rămînea la fel de goală după ce între pereții ei se cîntase o simfonie sau melodia unui jazz. Nu avusese nici o treabă, nu făcuse nimic, trebuia doar să meargă, să meargă, avea un înainte și urmărea cu privirea ștearsă drumul care se frîngea aici sau acolo, oriunde, pentru el nu exista nimic altceva decît un drum nesfîrșit, imperios și nesățios, cum sînt pentru altul alcoolul sau stupefiantele. Unica lui amintire erau turneele nesfîrșite pe care le făcea pe vremea cînd lucrase la un teatru din București, păstra în tot corpul senzația de mișcare permanentă a autobuzului pe șosea și se trezea în fiecare dimineață cu această poruncă : să meargă, să meargă. Uneori pleca pe jos pînă cine știe unde și se spunea că fusese văzut pe drum către Cluj sau în alte părți. De cînd se îmbolnăvise maică-sa rămînea tot mai mult pe lîngă casă, nu mai îndrăznea să plece atît de departe și hoinărea încoace și încolo, fără nici un sens. Nu mai desena nimic și din meseria lui de păpușar nu-i rămăsese nici o deprindere, refuzînd orice colaborare cu vreun teatru din apropiere. Aici cunoștea destul de puțină lume, doar pe cei cu care fusese la școală, în primele clase, înainte de a pleca la București, se interesa uneori de ei, dar aceștia îl priveau bănuitori și la drept cuvînt aveau toate motivele pentru a se purta în felul ăsta cu un om care nu lucrează nicăieri și umblă jerpelit, cu toate că este un om



IOANA ANDREESCU

Mormintele copacilor

Măsurăm pămîntul cu pasul și fixăm cu șurcele șoara în patru colțuri. Închidem la mijloc ce a mai rămas din copacul tăiat de demult.

— Două zile am ciocănit la el. Dam cu securea și parcă loveam într-unul de-ai noștri.

Mă uit la tata cum se învîrte-ntre șfori ca într-un laț, cu lopata în mînă parcă ar ține sub braț lădița cu fratele meu. Bat cu o piatră pămîntul pe lîngă șurcele și-i ascult glasul moale și dus. Povestește cum fagul pornise să se usuce. Nu-l mai țineau puterile. Îl fărîmau de viu cariile. Scobeau în el scorburi cît știubeiele. Cînd roiau albinele se înălțau peste sat și tăbărau oarbe prin pădure spre fag. Atîrnau ciucuri înăuntrul lui și-l umpleau pînă-n crengi cu bîzîitul lor. Lemnul uscat și gol înmulțea bîzîitul și-l făcea ca un plîns înfundat. Îl lua vîntul și-l ducea cu el în toată pădurea, la fiecare fag. Foșnea a toamnă frunzele tinere. Șerpii dezmorțiți împungeau aerul cu limba despicată. În cuibarele abia terminate, păsările își vîrau mai bine ouăle sub pene. Îmi zumzăie capul și nu mai știu dacă vorbește tata sau visez cu ochii deschiși. Furnicile dau ocol buturugii pe urmele cercurilor rămase în lemn. Cînd se întîlnesc două pe un loc, la mijlocul cercului, se pipăie cu firele lor mici și fac calea întoarsă. O țin așa într-una și-mi vine în gînd să le număr ocolurile să știu cîți ani a trăit fagul. Tata spunea că l-a tăiat pînă nu apucase să moară de tot.

— De-ar muri și oamenii înainte de a se usca din picioare și a vedea moartea la un pas de ei... zice tata ca știindu-mi gîndul.

Tresar din amorțeală și mă feresc din drumul tîrnăcopului. Rădăcinile tăiate și dezgropate lucesc fără coajă în bătaia soarelui. Scoase din culcușuri, gîngăniile se vînzolesc orbite de lumină. Trec una peste alta, se ciocnesc între ele și-ncearcă să se agațe de cîte-un fir de păr.

După ce sapă groapa și taie rădăcinile, tata leagă cu funia buturuga fagului și-mi face semn să tragem. Mă opintesc din puteri, scap capătul de funie și mă trezesc pe spate lîngă pămîntul scos. Pînă să mă ridic îmi mișună pe picioare gîngăniile. Le scutur plin de fiori și de scîrbă. Așa oarbe cum sînt, m-ar crede și pe mine tot o rădăcină...

Mă gîndesc că tata o fi slăbit înadins funia să cad eu peste goange și să-mi arate că nu sînt bun de nimic. Un nod în gîtlej îmi taie răsuflarea și cu ochii la tata îmi mușc buzele să nu plîng. Sînt pe limbă sîngele cald și sărat ca sudoarea și lacrimile.

Răsturnată cu rădăcinile în sus, buturuga acoperă soarele roșu, gata să scapete.

— S-a terminat cu fagul, zice tata cu ochii aiurea. Numai groapa a mai rămas din el.

Îi văd mîinile căzute pe lîngă corp fără rost și mi-e necaz că am gîndit rău despre el. Privește la panta golașă fără pădure și fără buturugi. S-au dus aproape toate pe rînd. Fiecare și-a scos buturugile lui și a rămas pămîntul găurit ca de bombe. Dacă trec avioanele poți intra în oricare groapă. Poți să și mori în ele, că pămînt e destul să fii acoperit la un loc cu rădăcinile și cu goangele moarte. Tot așa se-ntîmplă și la cimitir. Nu se mai poate lărgi că nu mai au oamenii unde să pună porumbi. Cînd moare vreunul, scot oasele altuia și cuiele rămase din tron, le slujește popa, le stropește cu vin și le-ngroapă din nou o dată cu mortul. O să mai treacă timp, o să putrezească și-or să fie și oasele lui date afară.

Cine are bani își fierește oasele. Nu le împreună cu ale celorlalți. Își zidește din timp mormînt din cărămidă și i se sfințesc rămășițele la șapte ani o dată de cei care rămîn, cu pomană mare și cu liturghii...

— Dacă s-ar arde oasele, le-am scoate și pe ele și le-am pune pe foc. S-ajungem să ne încălzim la oasele noastre... zice tata și mă înspăimînt că totdeauna îmi ghicește gîndul.

Sau poate mă gîndesc eu cum se gîndește tata. Mă închipui încălzindu-mă la un foc de oase și mă ia cu frig din toate mădularele. Pe deasupra gropilor, joacă lumina roșie de soare scăpătat. Ies aburi din gropi și tremură peste mușuroaiele de pămînt. Se ridică spre cer cît copacii și se răsfiră pe unde au fost crengile. Ciulesc urechile s-aud dacă foșnesc.

Colindă peste gropi umbrele fagilor și-și caută rădăcinile.

SINGURI

Instruit și cu aere de intelectual. N-avea niciodată țigări, deși era un pasionat fumător, și cerea mereu de la alții, nedîndu-se în lături de la umilință sau escrocherie pentru un pachet de Carpați. Maică-sa îi dădea din cînd în cînd ceva din economiile ei, cu multă discreție și tandrețe, simțindu-se vinovată pentru aducerea lui aici, unde nu se simțea bine și unde devenise un om de nimic. Ar fi vrut să se mîndrească, să poată vorbi despre el cu oamenii, să fie aici, al ei numai și de aceea îl chemase cu atîta insistență.

Filip văzuse șoseaua și se gîndea că ajunsese întotdeauna unde trebuie și că este foarte greu să-ți greșești drumul. Totul este să nu-ți pierzi direcția și să n-ai nici o frică. În lume există întotdeauna ceva mare și ceva umil, iar noi căutăm locul care ni se cuvine, ceea ce trebuie îndeplinit fără neliniște, cu răbdare. El se simțea strîmtorat de ceva, maică-sa nu avea dreptate, nu-l stînjenea de loc faptul că stă aici, era cu totul altceva și în fiecare dimineață pornea în căutarea locului său. Oamenii se minunau văzîndu-l că umblă de colo-colo ca un somnambul, unii spuneau că nu este bine ceea ce face, iar alții vorbeau că se întorsese aici din pricini rușinoase și că de acolo pe unde fusese învîrtise afaceri necurate și suferise chiar o condamnare. El nu povestise nimănui despre viața sa anterioară, dar presupunerile devin realități în mintea celor care nu pot să trăiască fără să știe totul despre celălalt. De aceea era în general o prezență stînjenitoare, iar sosirea lui în fața magazinului sparse la repezeală cîteva grupuri, reducînd la tăcere altele. Oamenii priveau aiurea, unii spre cerul înalt, alții peste drum, la un perete care nu avea nimic ciudat. Filip intră în magazin și cumpără întîi cîteva țigări, apoi se interesă de costul unei biciclete, ieșind ultimul din sala întunecoasă, cu o țigară aprinsă în colțul gurii. Toată lumea știa că Faur, omul de la tejghea, nu-l poate înghiți și toți se întrebau cum de-l mai primește înăuntru după toate cele întîmplate. Unii ziceau că nu se putea ști totuși care a fost adevărul, dar majoritatea erau convinși că Filip voise să-l înșele pe gestionar. În orice caz, ieși din magazin trăgînd din țigară și se așeză pe o bancă aflată la vreo sută de metri, dincolo de stația de autobuz. Își fuma țigara tăcut, fără să privească pe nimeni, preocupat de ea în întregime, și oamenii se plictisiră să-l urmărească, întorcîndu-se la discuțiile și la treburile lor. În curînd se împrăștiară, iar magazinul se închise și nu mai rămăsese nimeni prin apropiere. Filip însuși, după ce-și fumă cea de a doua țigară, căzu într-o prostrație totală, stînd năuc în amiaza caniculară și dizolvîndu-se în cerul încolor spre care își întorsese ochii, ca lovit de cine știe ce. Era gol, nu avea nimic în cap, nu simțea decît vidul enorm dintre tîmple. Soarele cuprinsese totul, totul era soare și Filip stătea năucit, privindu-și vîrful sandalelor. Lumea pierise, nu se vedea nimeni, iar șoseaua strălucea, emanînd parcă și ea valuri, valuri de căldură înăbușitoare. Asfaltul se înmuiase, încrețindu-se, păstrînd urma vehiculelor pe care le suportase cu un fel de resemnare binefăcătoare. Filip privea fîșia gudronată, invadat de un sentiment nedeslușit; nu se gîndea la el, dar se simțea plin de el, îi strîngea gîtul și-i inunda obrajii și ochii. Era cald, îngrozitor de cald, parcă se afla într-un cuptor de topit smoală și aerul înfierbîntat se învolbura, umezindu-se, încît îl simțeai în jur. Știai că te afli, că ești conținut în ceva, iar cînd îl inspirai era ca și cînd bei un vin uleios, greoi și îmbătător. Filip se sufoca pe bancă și-și mișca într-o parte și alta capul, întinzîndu-și picioarele cît mai departe. Stătea în bătaia soarelui și se topea încet, încet, fără să poată face nimic, fără să miște măcar un deget, singur în amiaza aceea infernală. Ochii i se închiseseră pe jumătate, judecata îi dispăruse de tot, iar trupul i se mișca la comenzile șirei spinării, ca al dinozaurilor. Creierii i se topiseră în cap și-i simțise la început înfierbîntați, capul îi era în flăcări, devenind apoi enorm, i se părea că e hidrocefal. Nu-l mai distingea, era doar ca o mare sensibilitate, ca și cum ar fi fost umplut cu mercur și trebuia mișcat cu atenție, încetișor. Soarele se întețise și atunci în fața ochilor începură să-i joace flăcări. Le privea pe sub genele coborîte, neatent, fără efortul de a le distinge clar sau de a le explica. Pentru el nu mai exista nimic cu adevărat, casele erau contururi de fum, șoseaua dispăruse, transformîndu-se într-o fîșie luminoasă și ireală, propriul său corp nu mai era, nu-i cerea și nu-i impunea nimic. Filip rămăsese în amiaza caniculară pur și inexistent ca îngerii. Cei cîțiva trecători sau, mai tîrziu, muncitorii care se întorceau acasă aveau impresia că a adormit așa pe bancă și îi aruncau o privire superficială, neintrigați, ca unui obiect oarecare. Picioarele i se întinseseră nefiresc, iar corpul i se chircise pe bancă, puțin într-o parte. Un copil îl salutase foarte timid, dar Filip nu-i răspunse, nu auzea pe nimeni și nimic. Trecuseră așa cîteva ceasuri, mai avea, mai avea, el aștepta un timp mai repede, după care să se culce imediat. Își dădu seama că soarele se lăsase și el pe o coastă și atunci reveni la viață, cu o oarecare mirare, ridicîndu-și întîi ochii, mișcînd o mînă, pe cealaltă și aprinzîndu-și în sfîrșit o țigară. Fumul îi puse în mișcare simțurile și atunci se trezi de tot. Lumina scăzuse și magazinul se deschisese din nou, iar oamenii ieșeau după cumpărături și pentru alte treburi. Filip își îndoi un picior punîndu-l pe bancă și rezemîndu-și cotul de genunchi. Privea cu interes la lumea aceasta pestriță și se gîndea că va trebui să meargă mai devreme acasă. O lăsase pe maică-sa de dimineață și avusese desigur nevoie de cîte ceva. Stătea mai mult în pat, mișcîndu-se foarte greu.

— Bine te-am găsit, nea Filipe!

Vocea băiatului sunase timid și poate că tocmai de aceea provocator. Bărbatul trase din țigară, fără să se uite la el și fără să-i răspundă. Se concentră asupra fumului, încercînd să facă rotocoale. Emil rămase cîteva clipe în picioare, neștiind ce să facă și cum să continue discuția. Într-un tîrziu se așeză și el pe un colț și se uită la Filip cum fumează Ar fi vrut să lămurească incidentul de azi dimineață, chiar să-și ceară scuze, dar opacitatea totală a celuilalt îl interzisese. Stăteau alături, ca doi oameni care nu se cunoscuseră niciodată, neavînd nimic unul cu altul, surprinși de faptul că soarta îi scosese unul în calea celuilalt. Filip era agasat fiindcă i se întrerupea singurătatea, și nu avea de loc putere să se concentreze la ceea ce voia Emil să-i spună. Simțea o imensă oboseală, o moleșeală ieșită din nimic, era el însuși în această moleșeală, imaterială și totuși greoaie. Parcă își aducea aminte că fusese cîndva supărat pe acest copil. că îl jignise, dar nu avea nici un chef să se enerveze din nou. Sentimentele noastre nu există în permanență, ele se nasc și mor în zecimi de secundă, sub efectul acelorași cauze. Așa se explică și intensitatea lor variabilă. De multe ori inerția sufletească paralizează energia mișcărilor interioare și atunci sentimentele devin stări infinitezimale, aproape inexistente, fără puterea de a se transforma în caractere hotărîtoare pentru relațiile cu alți oameni. Memoria afectivă este în acest caz discontinuă, ca un drum întrerupt de prăpăstii ametitoare. Filip încerca să pună în mișcare furia stîrnită dimineața de insolența băiatului, a cărei ultimă răbufnire fusese discuția cu cei care jucau fotbal pe drum. Era ca și cum ar fi vrut să miște pe loc drept un bolovan uriaș ajuns acolo în urma unei avalanșe. Stîrnise această avalanșă azi dimineață și pornise bolovanul împotriva cuiva care se ferise atunci, dar acum se afla din nou în fața lui. Pietroiul devenise însă imobil și nu putea să stîrnească decît neputința rușinoasă a lui Filip. Pe de altă parte, Emil era plin de dragoste și recunoștință față de Filip. Petrecuse o dimineață întreagă în chinurile întrebărilor despre ceea ce putea să creadă Filip în legătură cu purtarea lui și se torturase fără milă, caracterizîndu-se prin cele mai urîte trăsături. La toate acestea se adăugase amintirea nerecunoștinței față de Gaston, protectorul lui, împingîndu-l în brațele disperării. Luase hotărîrea să-i caute pe amîndoi și să încerce, dacă nu să le ceară scuze, cel puțin să aducă discuția asupra celor întîmplate, aruncînd o lumină justă asupra acțiunilor sale. Își stabilise pînă și propozițiile pe care le va întrebuința pentru a obține efectul cel mai mare. Repetase gesturile pe care le va face, solemn ca un actor de tragedie. Presupusese răspunsurile și se înfierbîntase căutînd replicile potrivite. Apoi plecase să-l caute pe Filip, colindînd peste tot, iar acum stătea lîngă el și tot ce pregătise pentru această întîlnire se dovedea nepotrivit. Băiatul se fistîcise și simțea că preaplinului din el îi ia treptat locul un pustiu de gînduri, că nu avea rost să mai rămînă aici și că Filip nu se gîndise de loc la el, că nu interesează ceea ce avem noi impresia că gîndește cineva despre noi. Ceea ce sîntem noi pentru ceilalți urmează legi necunoscute și adeseori se întîmplă ca un gest necugetat să aducă după sine părerea cea mai bună, iar elanul cel mai generos, indiferența cea mai mare. Lui Emil i se părea că nici nu trebuie să se neliniștească pentru părerea lui Filip, totul era să-și dea seama el însuși de ce și cum făcuse un gest, iar celălalt să se supună acestei concluzii, iar lui să-i ajungă convingerea că făcuse bine sau că făcuse rău, dar putea să facă bine de aici înainte. Nu trăim niciodată cu imaginea celorlalți despre noi, ci cu ceea ce presupunem că ar fi aceasta, străduindu-ne să ne creăm o înfățișare cît mai apropiată de ceea ce rîvnim în mod conștient să fim. N-ar avea nici un rost să-l întrebe: „Ce crezi tu despre mine, nea Filipe?" chiar dacă i-ar răspunde ar face-o în așa fel încît să fie mulțumit sau dacă l-ar dușmăni s-ar vedea asta și Emil ar presupune că falsifică adevărul și că el de fapt este altfel. Dar este vreodată cineva ceea ce ar vrea el să fie sau este pentru ceilalți ceea ce este el de fapt? Emil își dădu seama că astfel nu rezolva nimic din vechile lui probleme și se lăsă tîrît în nepăsarea și lenea celuilalt, rezemîndu-se mai comod de bancă și privindu-l cum trage cu poftă din țigară. Se uită apoi numai înainte, fără să-și dea seama cînd a plecat Filip, privind ceva ascuns vederii obișnuite, înscris numai în jocul incert al imaginilor pe care ochiul său le proiecta pe norii sfărîmicioși ai sfîrșitului acestei după-amieze de vară tîrzie.

. . . . . .

Amiaza este înaltă și oamenii trăiesc într-un vid tăcut. Ai impresia că soarele a devenit un incendiu banal a cărui dogoare s-a răspîndit peste tot în lume. Drumul șerpuitor te orbește, casa arde, gardul, aerul, toate sînt fierbinți, ca într-un infern, cam așa trebuie să fie în iadul mătușii Paraschiva cu care te amenința pe vremuri. Te-ai refugiat pe banca de sub duzi, vană tentativă de a scăpa, focul ăsta este un blestem implacabil. Un blestem pentru cele o sută cincizeci de kilograme ale tale, nu te mai poți mișca, urma de energie te-a părăsit, vei aștepta seara, privind cu ochii tăi mici cum neliniștea va înlocui paranoia luminii și căldurii. Vei binecuvînta ceasul demonic, invocînd puterea tainică a instinctelor să se reverse în toată plenitudinea asupra bietelor ființe neștiutoare. Spectacolul poftelor neînfrînte te va întrema și vei simți dorința de viață renăscînd în carnea ta flască și adormită Dar acuma e pace, lumea se află acolo, dreaptă în fața lui Dumnezeu și a ta. Va începe să se încline abia mai tîrziu, o clipă are parte de demnitate, stînd cu picioarele bine înfipte în pămînt, măreață și demnă. Totul este să ai răbdare însă. Totul este o chestiune de timp. Numai de timp. Pînă atunci suferi, năduși, pielea te mănîncă, pielea ta umflată, cu porii mari, carnea putrezită se coclește, gîfîi nemulțumit că nu te poți șterge, batista este în buzunarul turtit și ar cere un efort prea mare ca s-o scoți, sudoarea îți curge pe pleoape și ești umed pînă înăuntrul tău, o umezeală infectă. Porii ți s-au mărit, exali pînă departe, cu un perfect cinism, toată rușinea și mizeria ta. Nu ascunzi, ai cîștigat dreptul la adevăr, la acest crud adevăr, omule. Stai toropit în liniștea ta, înecat în propria ta sevă, puturos și satisfăcut. Ți se spune că ești bun și aceste cuvinte te măgulesc, pe tine care stai toată ziua nemișcat, pîndind seara rușinii tuturor. Oamenii trec pe stradă și te salută ca pe un stîlp de telegraf, nu răspunzi nimic, cele o sută cincizeci de kilograme sînt într-un repaos total, iar tu rumegi gîndurile tale infernale ca un bou sfînt, castrat și pur, o imagine a nevinovăției egală cu vinovăția. Femeia ta ți-a dat unicul fiu, dorit de tine, ea n-a cerut nimic altceva decît ceea ce îi dai și acum, ești rău și o urăști, fiindu-ți frică de ea, de secretul ei și al tău. Ar putea să te fure, știe unde îți sînt banii, ar putea să te denunțe că ai luat camătă, dar ei îi este frică de secretul tău, de imaginea celor o sută cincizeci de kilograme de care n-ar mai putea scăpa. Ți-a dat pe vremuri un fiu și nu ai avut grijă de el, ar fi putut să trăiască și prin el te-ai fi simțit ușor. Ți-a căzut o dudă moale pe creștet și în poală, uite-o, las-o, se transformă într-o pată mică și fără importanță, cu cît ai face ca s-o dai jos ai putea să urnești din loc un vagon de marfă, las-o, măcar de-ai putea să simți umezeala străină cum te pătrunde prin pantalonii subțiri de doc, trece, sigur că trece prin pantaloni, dar pielea ta nu mai simte nimic, nervii îți sînt adormiți de grăsime, umezeala asta de dudă e ca un scuipat, nu-mi trebuie, dar las-o, nu face s-o dai jos. Fiul meu, oh fiul meu! Pe atunci nu erai atît de gras, sigur, nu erai atît, mergeai încă la fabrică, nu, nu de la aprovizionare ți se trage, se zice că așa ți-e soiul. Nu, dintotdeauna ai fost, te mișcai încă ușor atunci și zbierai tare, toți te ascultau, și cînd te-ai pensionat își mai aduceau unii aminte de vremea aceea sau de ziua exproprierii, numai tu l-ai impresionat pe director, unii preziceau că vei ajunge om mare și tu aștepți seara cînd oamenii își dau seama că au nevoie de bani. Te-ai îngropat aici între țară și oraș, cu oamenii ăștia tulburi și nimeni de la „Lut" nu mai vine să te vadă de la procesul acela păcătos, nimeni nu are nevoie de tine și numai pentru bani ți-a spus cineva că noul director a cerut să nu fii convocat la rejudecare pentru că depui mărturie falsă. Tu nu mai faci nici bine, nici rău, nu știi ce este aia. dai totul pentru mutrele oamenilor, îți spui că numai așa poți ști adevărul despre ei, ce nevoie ai tu de acest adevăr?!

Femeia ți-a dat un fiu și n-ai știut ce să faci cu el, atîta ai primit în toată viața ta, nimic mai mult, nici nu se putea. Ești din nou în anul acela și ai treabă multă, merge bine, lumea nu este atentă ce face unul sau altul, se petrec fapte nefirești. Pleci dimineața și vii seara, se zice că vei ajunge director, faci pe nebunul, lăsînd să se înțeleagă că ai pistol și ordin să tragi în cine nu se supune. Oamenii sînt naivi, românii nu umblă cu pistoale și războiul i-a speriat, nimeni nu se pune cu tine, iar alții n-au vreme să vadă ce faci. Nu, nu-i adevărat, erai un om de treabă, nu-ți mai amintești bine, nici nu mai contează, cel de atunci nu mai există. Nu existăm decît acum. Dar vezi bine cum stă întins pe podeaua goală, acoperit cu pătura ta veche de la școala de ucenici, este acolo, fără viață și totul este nesigur, parcă n-ai avut niciodată un fiu sau poate că îl ai și acuma. Stă liniștit și îți dai seama că era din tine, că te privea cu ochii umezi și-ți spunea „Tatăl meu". Stai cu mîinile în poală și nu știi ce trebuie să faci, în asemenea ocazii se plînge, unii își smulg părul, tu nu poți decît să fii așa cum ești și ceea ce se petrece cu tine nu se poate măsura și nici compara cu întîmplările altora. Fiul tău este întins pe jos, e mort, cineva l-a împușcat într-o vie. nici nu se știe ce căuta acolo, nici cine a putut să împuște un copil de zece ani, poate că glonțul venise de aiurea, de nicăieri și fiul tău nu mai este, unicul tău fiu, iar tu stai și te gîndești aiurea, neînțelegînd ce s-a întîmplat sau înțelegînd prea bine. Tu trebuie să trăiești atît cît trebuie și fiul tău n-a fost al tău decît atît cît n-a existat și este al tău acuma. Și așa nu putea să moară decît el, este imposibil să muriți amîndoi de aceeași moarte. Și atunci ce importanță are cine moare mai întîi? Și în fond ce este moartea din moment ce nimic nu mai poate fi pierdut? Dacă fiul tău a fost, este și acum, iar moartea a devenit doar o părere. Totul este și cînd nu este, iar timpul pare numai, ca orice slăbiciune umană. O părere este timpul. Copilul tău zace în fața ta liniștit, cu capul zdrobit de un glonț de pușcă, maică-sa l-a văzut și a leșinat, o îngrijesc celelalte femei în camera alăturată, pînă la tine nu ajunge nici un zgomot și în fond cine este mama copilului și de ce zbiară ea, proasta? În fond ce este teroarea asta cumplită în fața morții? De ce trebuie să suferi cînd îți moare un fiu? De ce trebuie să simți că mori și tu cu el? Sau de ce ar trebui să mori înaintea lui? Uite, fiul tău este întins acolo jos și nu știi de ce se zice că s-a întîmplat ceva cumplit. Fiul tău nu mai este? Dar cum se poate asta? Doar s-a întrupat odată, este și moartea nu poate să-l mai nege, chiar dacă ar veni de cinci ori. Fiul tău a fost împușcat într-o vie unde nu se știe ce căuta, este ca și cum cineva ți-ar spune că a plecat la meserie la Sighișoara și nu văd de ce gîtul ți s-ar zbate în spasme și ochii ți s-ar umfla de toți s-au dat la o parte ca în fața unei arătări. În fond moartea nu există, oamenii sînt niște speriați, toată viața lor este o sperietură, cum ar trăi dacă nu le-ar fi frică ba de una, ba de alta? Tu știi însă și vezi că pe podele zace altceva decît fiul tău, iar de îngropat vei îngropa ceva care îți este străin, cu care n-ai avut niciodată nimic, vai, cele nouăzeci de kilograme ți s-au ridicat de pe scaun și te apleci cu greu, apucînd un colț al păturii. Nu vezi nimic, dedesubt nu este nimic, îți spui încă o dată că moartea nu există, că noi nu sîntem nici nemuritori, că de fapt nici nu sîntem, dacă nu murim, ceea ce este cumplit, și Dumnezeu a greșit cînd i-a spus lui Moise în pustie: „Eu sînt". Cum putea să fie dacă n-a murit niciodată? Fiul lui și fiul meu au murit. Te întorci pe scaun și valul din tine nu mai urcă, așa vei rămîne de aici încolo toată viața și te vei îngrășa, iar de la fabrică te vor pensiona pentru boală nervoasă, zicînd că moartea fiului te-a zdruncinat, deși nu s-a văzut decît tîrziu, și-ți vei petrece vremea pe bancă, așteptînd seara, cînd te mai vizitează cîte unul ca să-i dai bani împrumut și îl vei întreba de ce îi trebuie și îi vei da fără cămătă atunci cînd vei bănui că vrea să facă ceva rău cu ei. Vei strînge ban pe ban, fără să ai ce să faci cu ei, și vei trăi în vecii vecilor pînă cînd vei putrezi și baba te va duce la cimitir, femeia ta care este mult mai tînără decît tine și care te ajută să mergi și seara se culcă lîngă tine, spunîndu-ți atîtea.

Il recunoscuse de departe, cu toate că nu-l mai văzuse de mulți ani. Auzise însă de el și de faptul că se învîrtea acum de colo-colo, fără să facă nimic. Bănuia că vine la el și simți o mare satisfacție cînd Filip se așezâ pe bancă, fără să spună nici un cuvînt, ginditor, trăgînd doar cu coada ochiului spre el. Felecan trecuse de perioada cea mai grea a zilei și ar fi vrut să-și miște povara uriașă a trupului, dar acum era la pîndă și orice mișcare l-ar fi trădat. Era ca un păianjen imens care așteaptă clipa cea mai potrivită pentru a-și înhăța prada.

— Mă cunoști? întrebă Filip într-un tîrziu.

Atunci omul se legănă dintr-o parte în alta și mormăi ca pentru sine, adresînd întrebarea pe un ton neutru, ca o constatare ce nu numai că nu aștepta răspunsul, dar îl făcea imposibil:

— De ce te-ai întors aici?

Filip tăcu o clipă, mîngîindu-și genunchii cu palma.

— Mama e bolnavă, zise el într-un tîrziu pe același ton.

Ziua se afla la apogeul ei, la vremea cînd intră în lume o neliniște care vestește seara, cu o tăcere de care toți se miră și se grăbesc s-o spargă cît mai repede, ca pentru a umple un gol. Cei doi stăteau pe bancă și priveau șoseaua, urmărind cu ochii mașinile și oftînd din cînd în cînd fără să spună nimic. Unele treceau repede, abia puteai să ghicești de unde vin, și cum arată, lăsînd în urmă un nor de praf care învelea în scurt timp casele și oamenii din apropiere.

— Te rog foarte mult, zise din nou Filip.

Era jenat și nu mai putea să spună nimic, celălalt ar fi desigur îndreptățit să nu creadă nimic, să se mire că îl caută tocmai pe el și să-l trimită la plimbare. Filip se mișcă pe bancă, ferindu-se să-l privească. Omul părea că adormise, cu capul lăsat pe piept și ochii pe jumătate închiși. Sufla greu din cauza grăsimii și la o privire superficială puteai crede că sforăie. Era foarte atent de fapt și Filip se mira cu cîtă dezinvoltură joacă în fața lui și cu cîtă siguranță devenise arbitrul discuției. Încerca să-și revină, nu putea să-și închipuie că este la discreția acestui om gras și ciudat, că nu-și poate controla mișcările și atitudinile, fiind expus în acest fel unui examen necruțător, de care nu se putea apăra în nici un chip.

Felecan inspiră odată adînc, parcă ar fi vrut să arate că ceva îl enervează și mormăi cu blîndețe:

— Nu am bani, ceea ce ai auzit sînt zvonuri.

— Trebuie să mă crezi, încercă Filip din nou, cu timiditate. Mama e rău bolnavă și n-am nici o para.

— Îmi pare foarte rău, dar nu te pot ajuta cu nimic. Cred că ai greșit întorcîndu-te.

— Nu puteam face altfel.

— Trebuia să rămîi acolo.

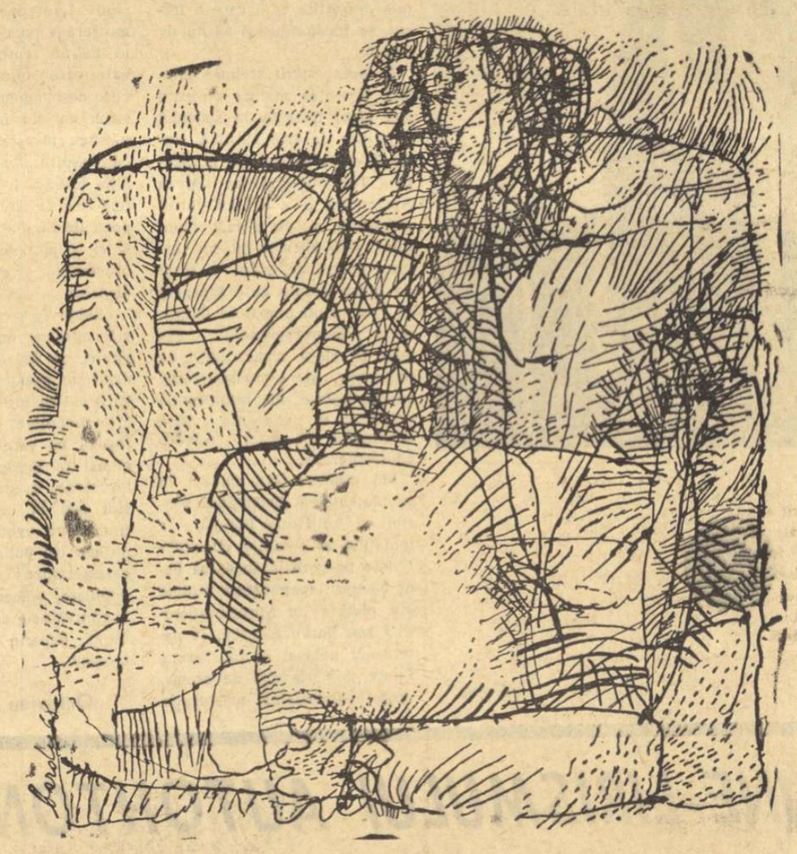
— S-ar fi supărat. Acum e mai bine. .

— Cum ai s-o ajuți de aici înainte?

Intrebarea rămăsese fără răspuns și Filip își dădu seama că nu putea spera de loc în sprijinul lui Felecan. Omul îl judeca și socotea că e mai bine să se abțină de a-i da bani, făcîndu-l astfel să plece din nou. Simțea că începe să-și piardă răbdarea. Îl înfuriau întotdeauna aerele protectoare ale celor care arătau că nu știu nimic altceva decît să dea sfaturi cuminți și i se părea că nimeni nu are dreptate. Numic nu era mai straniu decît să-și dea seama că pînă și omul acesta despre care auzise lucruri odioase își permitea să condiționeze un ajutor printr-o conduită normală. Cînd era copil fusese întotdeauna bun cu el și Filip continuase să-l viziteze și după moartea fiului său, ceea ce trezea în ochii lui Felecan o undă de recunoștință și afecțiune. Lui Filip i se părea bizar ca orice individ să manifeste o anumită conștiință etică. Apoi Filip se gîndi că se înșeală. Bătrînul nu vrea să-i dea bani pur și simplu din răutate. Poate că l-ar putea încă tenta:

— N-o să-ți pară rău!

Felecan încheiase însă orice discuție și Filip rămase puțin, iar apoi plecă fără să salute, așa cum venise, grăbindu-se acasă unde îl aștepta de dimineață maică-sa, privind tot timpul în tavan și gîndindu-se la el.



Desene de VALENTINA BARDU

Lucrul acesta

Lucrul acesta, nendoios, există.
Dar n-are nume: nu vorbim de el.
Alcătuirea lui e mult prea tristă
ca s-o putem deplînge-n orice fel,
iar prețul lui prea mare nu ni-l lasă
monedă pentru schimb. De ce n-a vrut
să-și facă-asemeni tuturora — casă?
El umblă invizibil și durut:
cu o durere care-ar fi a noastră,
dacă întregul s-ar vărsa în părți;
și cu-o prezență ce sporește-albastră
ca adîncimea mărilor pe hărți.
Altfel, e harnic: puntea între vise
și deșteptarea-i omoplatul lui.
Intră la noi prin ușile închise.
Îi cerem sfatul? Ia-l de unde nu-i...
În pîntecul femeilor — o dată
cu noi pătrunde; iese-apoi strigînd
sub forma unei pietre mari, legată
de glezna noastră. Ce are de gînd?...
Organizat și productiv, cu scule
muiate-n lacrimi calde și-n avînt,
e spornic mai ales în majuscule.
Prin el respiră tot ce-i pe pămînt.
De-aceea, uneori, un vis par toate.
De pildă: crabu-n zorii purpurii,
secționînd cu foarfecele-i late
un snop de triluri proaspete de ciocîrlii...

Ștefan Aug. DOINAȘ

Cîntați-i

Acesta e copilul meu, care pentru voi
și pentru mulți alții
de după voi a venit
din pămînt și din ceruri. Luați-l, cîntați-i
acestui copil cu privirea de iarbă uimită,
seara o dată cîntați-i,
cînd abia așteptați să cădeți în voi înșivă,
și o dată dimineața, cînd din nou vă e dor
să fiți oameni.

Luați copilul acesta, căruia azi
i-a-nflorit primul dinte,
înveliți-l în piele de om,
ca să nu mai audă inima de nufăr
a broaștelor mele,
și cîntați-i de dragoste,
cîntați-i copilului meu pînă nu-i prea tîrziu,
pînă nu-și duce dinții la ascuțit pe tocilele vieții
ca să vă poată mușca,
apărîndu-și libertatea obligatorie de a fi cîine.

Cîntați-i copilului meu dimineața,
cum cîntă copacii în zori cînd îi piaptănă vîntul,
cîntați-i și seara copilului meu,
înainte de-a umple cu semințele voastre
ochiul pămîntului.
Cîntați-i în numele tuturor florilor,
în numele Tatălui răstignit între prieteni,
în numele Mamei cu mersul de văduvă tînără
și în numele tuturor oaselor
care-au gemut pentru el sub pămînt
pînă cînd frunzele lor să se mute
în arborii oaselor lui.

Cu mîinile voastre el vede,
cu ochii voștri pipăie,
cu buzele voastre aude
sărutul pe umerii zilei de mîine,
cîntați-i acestui copil de împărat fără tron,
cîntați-i din vreme copilului meu
care plînge-n cununa de lapte,

învățați-l să cînte de mic,
pentru ca mîine nici unul din voi
să nu fie pus în genunchi
în fața icoanei ascunse-n memoria lui,
învățați-l să cînte din frunzele
zilelor sale, Amin.

1966

Ben CORLACIU

Xenofon

I

Și desigur nu au parcurs totul... Mai sînt
destule planete insolite care-și cîștigă sfîrșitul
umblînd... Și femeile se aruncă în brațele
primului vînt venit din care se-ntorc resemnate-n
copii... Victorie a abecedarului, victorie
a umanității deschise cu gura de lup...,
victorie a femeii și a bărbatului în ciuda silei
din ei. Victorie a poetului răzvrătit
în punctul său de vedere, victorie
a țăranului purtînd
continentul pe cap ca pe-o amforă, victorie
a gîndului nebun decedat
în cetatea de scaun.

II

În piatră se-ascundeau numai dușmani
și prietenii din hrană se topeau....

Curînd nu mai rămase decît prilejul de luptă
ascuns după o întîrziere egală cu moartea.

Au fost zilele cele mai lungi în cuțit
și savanele rar vorbiră cu gură de pradă...

Se cerea o grabnică-ntoarcere-a anului

Jertfele se așezară cu trupul sub ruguri
și sulițele mărșăluiră cu vîrfuri întoarse...

Călăuza era mincinoasă și totuși
spunea adevărul,

astfel că ajungînd pe muntele cel mai înalt
marea li se dărui deodată ca o femeie rîvnită
și fiecare o avu în modul acela sleit

Thalassa.... Thalassa...

III

În fiecare om limba ascuțea cîte-o sabie.
În fiecare șarpe putrezeau grădinile binefacerii...

Și moartea era mulțumită, stăpînă pe atîtările ei

din care fugiră toate femeile
și în peșteră cîntecul atîrna cu pielea iupuită
de un cîntec mai mare... Frații se nășteau
la distanță de un război și peste toate acestea
cînd Eufratul plăti înaintarea soldaților
în apă lichidă,
soarele se hotărî să le joace un renghi
și-i înconjură cu cîmpuri și vii care nu
opuneau rezistență... Trist era vîntul și ostașii
cu brațe tăiate se tîrau ca prin propria
moarte.
Atunci se hotărî mărirea soldei
c-o jumătate fluviu și-un adevăr întreg.

Iosif NAGHIU

VALOAREA ŞI LIMITELE EXPERIMENTULUI

— De vorbă cu HORIA LOVINESCU —

Noua generaţie de autori dramatici, cu preocupările şi cu modalităţile ei de expresie specifice, suscită interesul publicului şi al criticii de specialitate. Părerea despre tinerii dramaturgi a cunoscutului om de teatru Horia Lovinescu capătă, în zilele pregătirii Conferinţei pe ţară a scriitorilor, o semnificaţie aparte.

— *„Atelier '68", studioul experimental înfiinţat pe lîngă teatrul „C. I. Nottara", al cărui director sînteţi, şi-a încheiat de curînd prima stagiune. Un prilej de a afla părerile dramaturgului despre teatrul experimental.*

— Da, formula „teatru experimental" se foloseşte, o întîlnesc mereu. Am rostit-o şi eu într-o vreme, dar mai ales am auzit-o utilizată şi uzată de alţii şi am observat că folosirea nu a îmbogăţit-o cu nuanţe, nu a precizat-o şi nu a întregit-o, ci, parcă, dimpotrivă, a golit-o de conţinut şi a cufundat-o în penumbră. În fond, ce înseamnă, după părerea dumitale, teatru experimental ?

— *E vorba, probabil, de o instituţie teatrală în care se fac experienţe în ce priveşte regia şi scenografia. Sau, poate, de un teatru care pune în scenă — de probă — texte cu valoarea sau cu audienţa la public nesigure... Sfera noţiunii se poate lărgi : şi teatrul lui Ionescu a fost numit experimental.*

— În orice caz, Ionescu nu s-a socotit şi n-ar accepta să fie socotit autor de experimente teatrale. Aici se află punctul nevralgic. Îmi e cu neputinţă să cred în existenţa vreunui autor serios care cîndva, într-o noapte întunecoasă, să se fi apucat să lucreze la o operă literară experimentală. E o mare lipsă de timp în secolul nostru şi nici un scriitor adevărat n-are cînd să se joace de-a experimentele : încercarea cea mare este să te exprimi şi să exprimi un adevăr. Un adevăr important. Nici „Regele moare" şi nici „Aşteptîndu-l pe Godot" nu sînt scrise cu gîndul de a experimenta noi procedee dramatice. E greu să ţi-l închipui pe Beckett gîndindu-se : „Încerc — să vedem ce-o să iasă..."

— *O primă precizare, deci : autorul nu scrie pentru a experimenta, ci pentru a se exprima. E dreptul criticului să-i socotească opera finită drept experimentală.*

— E „dreptul" lui. Şi criticul îl foloseşte. Citeam într-o recenzie despre cutare că „reia într-o formă experimentală modalităţi din teatrul absurdului". Cum o fi arătînd acea „formă experimentală" ?

— *Cuvinte la modă. Acum cinci ani scritorii aveau „personalitate", azi au „structură" ; ieri „zugrăveau", azi „experimentează modalităţi"...*

— Nu cuvîntul „experiment" e de vină, el e la fel de bun ca oricare altul ; ba chiar, incontestabil, are un aer sever (vine din lumea ştiinţei), care inspiră încredere. Ceea ce mă face să-l evit de la o vreme cu un fel de panică este străduinţa unora de a-l obliga să acopere o sferă de noţiuni străină, şi anume sfera creaţiei. De fapt, orice operă literară în care autorul se delimitează faţă de ceilalţi şi faţă de sine, este şi o experienţă (sau un experiment, dacă vrei neapărat). Numai că, folosit astfel, cuvîntul îşi lărgeşte sfera atît de mult încît se subţiază şi dispare. În teatru, experimentul are însă un sens precis şi ar trebui să ne referim numai la acest sens. E vorba, de exemplu, despre experienţele de regie. Ele sînt posibile şi necesare, iar un teatru de „atelier", cu un puplic mai restrîns, e un loc potrivit pentru asemenea experienţe. Experimentală este şi încercarea de a vedea în ce fel recepţionează publicul un autor sau o piesă anume. Nu ştii niciodată ce te aşteaptă. Spectacolul „Scaunele" de acum trei ani, cu prima piesă mai dificilă a lui Eugen Ionescu jucată la noi, nu a fost deloc „experimental". O experienţă făceam numai cu privire la reacţia publicului. Şi această reacţie a fost pozitivă. În schimb, anul acesta, Ghelderode, un mare dramaturg aproape necunoscut de publicul românesc, n-a „prins". Experiment (în ce priveşte audienţa la public, aprecierile criticii, dar şi verificarea propriilor posibilităţi de către autori) a fost şi punerea în scenă în această stagiune a unor piese scrise de cinci autori noi : Dorin Moga, Ilie Păunescu, Iosif Naghiu, Leonida Teodorescu şi Mihai Georgescu (a cărui comedie, „Să nu vorbim de Bibi", o bufonadă scrisă cu talent, n-a prea găsit înţelegere la unii critici cam lipsiţi de umor. Dar să nu vorbim de ...Bibi). Precizez că dacă s-a folosit cuvîntul „experiment" şi în legătură cu textul unora din aceste piese (al celor cu un limbaj mai ciudat, poate mai abscons), aceasta s-a făcut nu de dragul adevărului, ci pentru efectul calmant verificat pe care-l are cuvîntul „experiment" asupra unor spirite mai puţin receptive la noutate. În realitate, piesele acestor dramaturgi nu sînt „experimente", ci literatură dramatică pur şi simplu bună sau mediocră. Este evidentă, în aceste texte, o optică nouă, o preocupare vie de a pune şi de a rezolva probleme ale unei epoci şi ale unei generaţii. Dramaturgia tinerilor (indiferent cum am numi-o ; şi nu văd de ce ne-ar speria cuvîntul avangardă), trebuie promovată şi sprijinită, fie şi „numai" pentru calităţile ei novatoare incontestabile.

— *S-au rostit şi s-au scris păreri despre o anumită îndepărtare a unor piese mai noi de tradiţia noastră teatrală..*

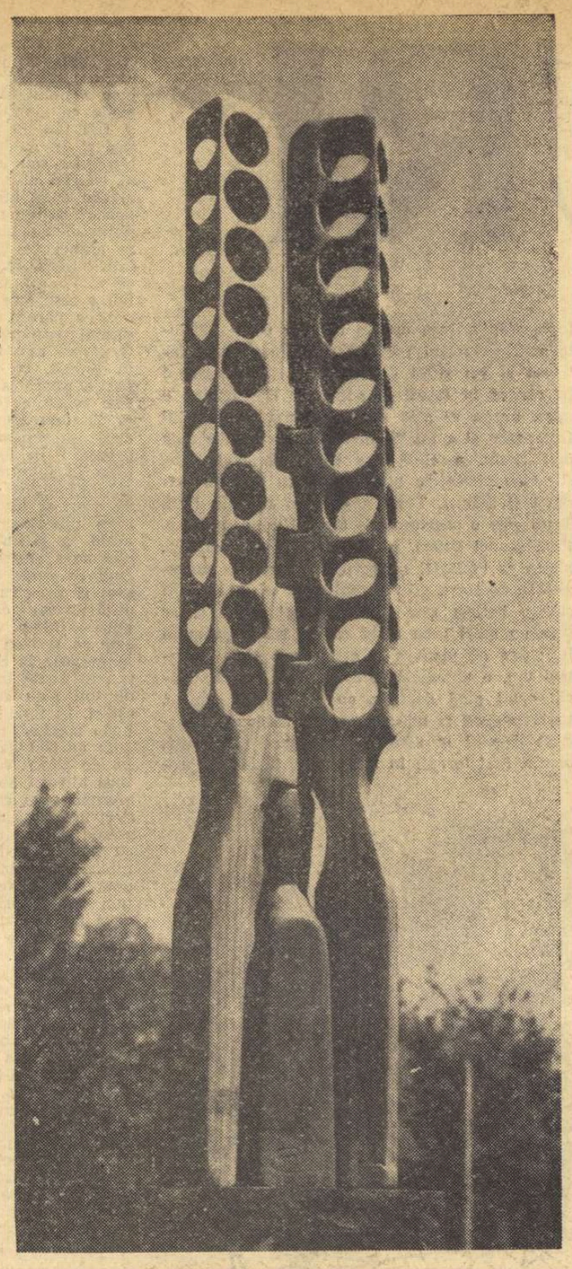
— De care tradiţie ? A generaţiei imediat anterioare ? Atunci, da, fenomenul există, şi mi se pare firesc : nu e pentru prima oară că o generaţie artistică se dezvoltă polemizînd cu unele dintre valorile şi dintre modalităţile artistice ale predecesorilor imediaţi, pentru a relua firul unor tradiţii mai vechi (de pildă, ale teatrului expresionist dintre cele două războaie, sau, mult mai departe în timp, ale teatrului folcloric). Ar fi o mare greşeală să considerăm nihilistă o literatură care nu se rataşează la tradiţia cea mai recentă şi care ocoleşte soluţiile de continuitate. Organicitatea desfăşurării vieţii artistice a unei naţiuni se vădeşte în timp. De altfel, trebuie să adaug că nu e vorba de o mişcare unitară, ci de talente diverse. Geea ce spuneam despre tradiţie, unora li se potriveşte, altora nu. Limpede mi se pare un singur lucru : că eticheta „experiment" a devenit un pretext pentru a lăsa într-un plan secund al atenţiei generale chiar şi mari talente de dramaturg. Aşa se întîmplă, de pildă, cu Marin Sorescu. Aşa nu trebuie să se întîmple cu Ion Omescu, a cărui excelentă piesă, „El şi celălalt", o vom juca în stagiunea viitoare.

— *Alţi debutanţi ?*

— Radu Dumitru. Paul Cornel Chitic. Şi nu numai ei. Sînt autori pe care pariem. Şi sper că vom ieşi cîştigători.

— *Vă amintiţi, desigur, ce spunea George Călinescu : „Cine are superstiţia opiniei altuia şi tremură de toate strîmbăturile din nas nu construieşte nimic". Într-un moment cînd angajamentele ferme cu privire la literatura originală ale unor conducători de teatre se realizează pe sfert, promisiunea dumneavoastră are gîrul celor cinci debuturi din stagiunea trecută. Vă mulţumesc.*

Florin MUGUR



OVIDIU MAITEC „Copac"

CARNET PLASTIC

ADRIANA CALOENESCU • LILIANA TUDORACHE

Tinereţea debutanţilor este invocată de obicei ca o circumstanţă atenuantă, — un fel de scuză — ca şi cum tinereţea ar fi o infirmitate, nu o calitate, o condiţie liminară chiar a creaţiei. Adevărata tinerime artistică debutează întotdeauna matur, ori nu debutează deloc, vîrsta nu poate constitui un argument estetic, nici măcar o explicaţie, ea este cel mult o emfază, o şotie, o păcăleală existenţială a calendarului. „Cînd nu mai sîntem copii, am murit de mult" — spunea unul din cei mai mari şi cei mai tineri artişti ai acestui veac, care, cu toate experienţele dramatice prin care a trecut, se încăpăţînează să nu fie bătrîn.

În acest spirit trebuie salutată tinereţea matură cu care şi-a făcut intrarea în sistemul galeriilor de artă plastică studioul experimental de la Ateneul Tineretului de pe Aleea Alexandru. În cazul lui, într-o atmosferă şi un climat favorabil, s-au afirmat într-un răstimp destul de scurt o serie de nume despre care începem să vorbim nu numai ca despre nişte „tinere speranţe", aşa cum le place amatorilor de prezumţii şi condescendenţe administrative, nu întotdeauna justificat, ci ca despre nişte certitudini ale artei noastre contemporane.

Mă gîndesc fără sfială la spontaneitatea discursului sensibil al lui Horia Bernea, la tentaţiile şi soluţiile constructiviste pe care le încearcă Paul Neagu, la atmosfera stranie din pictura lui Mircea Milcovici sau Barbu Niţescu, la patetismul detaşat al lui Şerban Epure. Mă gîndesc, de asemenea, la seriozitatea meşteşugului pe care am descoperit-o recent la două absolvente ale Institutul de artă plastică, Adriana Caloenescu (pictură şi grafică) şi Liliana Tăruş Tudorache (ceramică şi tapiserie), a căror expoziţie s-a deschis recent în sălile acestei galerii.

Pictura şi mai ales grafica pe care o expune Adriana Caloenescu aduce dovada unei sensibilităţi plastice şi seriozităţi remarcabile.

Pentru ea, pictura este un obiect de studiu, un pretext de asociaţii şi disociaţii sensoriale. Pe baza raporturilor plastice pe care le stabileşte între diferitele suprafeţe ale lucrurilor, motivul se constituie într-o atmosferă a unei realităţi posibile. Ea nu reproduce realitatea exterioară, formele obiectelor, ci le descompune pentru a construi, ca din nişte elemente plastice disparate, noi obiecte care aspiră să se ridice la condiţia estetică a artei. Experienţele sale se situează pe o linie postcubistă. Pe unele laturi ale ei se apropie însă şi de coordonatele expresionismului abstract.

Liliana Tăruş Tudorache este mai aproape de narativul folcloric, de baladescul acestuia, decît de esenţializarea geometrică a structurilor stilistice ale artei populare. Chiar şi în ceramica pe care o expune, nu numai în tapiserie, unde desfăşurările, scenografia „epică" sînt mai la îndemînă, artista tinde spre evocarea unor scene sau cel puţin a unor figuri caracteristice ale datinilor populare. Anecdoticul pe care îl cultivă este de o factură modernă, departe de orice anacronism.

Octavian BARBOSA

ECRANUL MIC

IDEI

● *O revistă literară este o familie de spirite, sau ar trebui să fie aşa ceva, pentru că altfel rămîne o maşină de tipărit, o mică întreprindere de teze şi formule de utilitate publică. Imaginile filmate într-una din aceste seri la revista „Ramuri" ne-au sugerat existenţa în Cetatea Banilor a unui asemenea nucleu spiritual. Au citit versuri poeţi din diverse generaţii şi s-a putut vedea că emoţia estetică nu e o chestiune de prozodie, ci una de trăire intensă a unei stări, a unui fenomen. O anume enunţare nudă, aşezarea ca în zidărie a metaforei în lucrările unor tineri, atrag atenţia asupra primejdiei pe care o reprezintă fetişizarea cuvintelor, iluzia că simpla lor rostire naşte spontan emoţie estetică. Dar secvenţele din expoziţia lui Benedict Găneşcu, interpolată cu inteligenţă în emisiune, păreau a spune că ideea artistică e obligatorie. Dacă regizorul ar fi evitat aşezarea poeţilor într-o ordine de serbare şcolară, dacă în sfîrşit pelicula n-ar fi fost atît de întunecată, poezia acelei seri ar fi venit mai uşor spre noi.*

● *Un substanţial interviu al scriitorului Yves Gandon ne-a oferit o imagine sintetică asupra literaturii franceze contemporane. De reţinut mişcarea vie a premiilor literare, rostul lor în promovarea scriitorilor tineri, în acreditarea unor stiluri şi viziuni originale. Ascultîndu-l ne întrebam încă o dată de ce oare municipiile noastre cu vechi tradiţii de cultură, Iaşul, Clujul, Oradea, Timişoara, Craiova, nu-şi adaugă prestigiului lor şi cîte un premiu literar, pentru scriitorii din partea locului, pentru cărţi care ar putea să însemne ieşirea din provincialism şi din centralismul editorial.*

Dar Yves Gandon ne-a vorbit şi despre viitorul literaturii, despre ceea ce domnia sa înţelege prin realismul modern. Propunînd pentru scriitor o poziţie ironică, domnul Gandon a avut cred în vedere abuzul stereotipiei sumbre, invazia obiectelor într-o fantezie care se depărtează de sufletul oamenilor. Cînd am auzit că viaţa e trişată în asemenea lucrări, cuvîntul nu mi s-a părut prea tare.

● *În genere o săptămînă fără emoţii, fără surprize, totul decurgînd planificat. Excepţie a făcut poate documentarul american „Judecată pripită". Cu mijloace de o mare simplitate, cu acel calm care este al raţiunii, cu meticulozitatea rece a omului de legi, ni s-a prezentat un adevărat test de psihologie socială. Vedeam, auzeam, cîntăream argumentele, dar dincolo, mai în adînc, sufletul nostru tremura în faţa monstruozităţii. Sînt momente şi împrejurări cînd trebuie să-ţi aperi cu chinuri foarte mari credinţa în oameni.*

ARGUS

COMEDIA CINE-LIRISMULUI AUTOHTON

Filmele noastre seamănă cu muzica noastră uşoară. Nu există film — cîntec fără lună şi stele, fără clipa de „poezie" şi oftat nostalgic : „de m-ai iubi şi tu / cum te iubesc şi eu !...".

Realitatea a devenit o fîntînă de suave declaraţii care adapă, cu generozitate, imaginaţia de ambe arte. Sîntem un temperament prin excelenţă liric şi nu scăpăm prilejul să ne manifestăm. Avem la îndemînă o satiră a insucceselor unei cooperative meşteşugăreşti ? Un „Marinică" versiune cinetică ? La repezeală improvizăm un alibi romantic — pe cît posibil Agfacolor — al neglijenţilor în producerea cremei de ghete şi atunci duioşia, înţelegerea noastră umană faţă de „amo-amare" se revarsă valuri-valuri riscînd să înunde ecranul. Dimpotrivă, avem motive să ne mîndrim cu o descoperire care va revoluţiona pentru cîteva luni harta agro-tehnică a regiunii : furnizăm cu subtilitate motivarea psihologică. Stimulentul ! În ziua aceea ţînărului inventator i-a zîmbit casieriţa de la „Avîntul" local. Lirismul — în accepţia cinematografului nostru duios — a devenit un fel de panaceu universal. Cheia franceză, stîndardul cu care cîştigăm unele bătălii şi pierdem altele, în numele aceleiaşi scuze prevăzute : tradiţia noastră recentă, vîrsta noastră (artistică) romantică. Rezultatul ? Un fel de parodie a bunelor sentimente care-l dezamăgeşte pînă şi pe cel mai bun, sentimental public al nostru. Cercetam deunăzi opinia cîtorva spectatori despre filmul românesc.

„Poveştile noastre de dragoste ? Infantile şi cusute cu aţă albă" îmi spunea unul. „În filmele româneşti nu se iubeşte", era de părere altul amintindu-şi cu greu, cîteva fericite excepţii : „Duminică la ora 6", „Pădurea spînzuraţilor", „Gioconda fără suris".

Rămînem — pentru cîtă vreme ? — la vîrsta puberă a sufletului şi a spiritului în cinematograful naţional.

O cenuşăreasă faţă de poezie, muzică, pictură. Numai cu „literatura" şlagărelor mai îndrăznim să ne măsurăm.

Pusă pe note şi în cuvinte-refren, iată cum ar suna o arie sentimentală desfăşurată pe ecran : Ea (blondă, suavă, visătoare, ascunsă, după un pom, de ruşine, cînd el încearcă s-o atingă cu vîrful delicat al degetului, uitînd — se vede — că pe o femeie nu trebuie să o atingi nici cu o floare) : Nu ! nu... nu... (al 4-lea „nu" e deja mai evaziv şi-l omitem). El : „Noaptea e atît de splendidă, nu vrei să ne plimbăm ?" Ea ezită, pudică cu simţul demnităţii şi al orei de închidere la cămin. Dar o pornesc pînă la urmă în piruete graţioase (aţi văzut cum păşesc sideraţi îndrăgostiţii din filmele noastre ?) şi se hîrjonesc candid pe după pomi, pe după case, pe după grilaje rococo şi felinare, „fin du siècle", spre casa lui. Acolo, mama îi aşteaptă cu duioşie, fructe şi roşii (sînt mai spectaculoase). Ostenită, vegheată de grija maternă, fata adoarme sub privirile pudic cenzurate ale viitorului logodnic (neapărat logodnic) care, detaşat de orice gînd terestru, îşi contemplă îngerul blond al viselor lui imaculate... Ce senzaţie de linişte, pudoare şi securitate morală te cuprinde în prezenţa acestui tineret cinematografic fără probleme ! Ba nu ! Greşesc. Există în filme mai noi, moderne, chiar unele scene „şoching".

Într-o comedie lirică apare o fată brună (neapărat brună, pentru că cea blondă n-are voie să meargă prea departe cu îndrăznelile decît cel mult pînă în şosea unde improvizează un dans feeric într-o cămăşuţă scurtă şi transparentă) — deci neapărat una oacheşă, scăldîndu-se fotogenic într-un riu răcoros. Ea (dîrză, emancipată) : „Hei, tu, de colo, nu-ţi găseai în altă parte să te aşezi ? Mută căruţa !"

El (pieton hîtru) : „Stau foarte bine. Ori te ruşinezi ?" Ea (bravind, demnă şi nudă) : „Nici gînd ! Stai cît pofteşti" Dar începe să dirdîie discret şi între o pneumonie şi un streptease îl preferă pe ultimul ; pe dos. Şi începe să se îmbrace lejer sub privirile pline de căinţă ale băiatului care a înţeles „lecţia". După cîteva cadre idila se înfiripă într-un lan de grîu în spic şi aparatul — discret şi înduioşat — îşi mută privirea îndulgentă pe cerul albastru, într-o piruetă simbolică ce transmite întreg fiorul metafizic al scenei...

Tot un lan de grîu — de data asta în apropierea mării — adăposteşte un lung şi voluptos preludiu liric cu rezonanţe coregrafice, accentuate de o muzică înfiorată şi ea de solemnitatea momentului. E noapte adîncă, propice patimilor...

O noapte cu lună însă, tot într-un lan (unde mai găzduim îndrăgostiţii după ce se culeg spicele ?) dar un lan în cîmpia Dunării, scăldată de raze violet-argintii (cîtă forţă sugestivă capătă filmele noastre sentimentale în culori !) îţi inspiră simţăminte mai pure. Aici flăcăii, ca hipnotizaţi, privesc farandola mulgătoarelor — sirene tremurîndu-şi cosiţele printre fire de romaniţă. Pînă şi cei mai agresivi se leapădă în noaptea sfîntă a solstiţiului de vară de altfel de impulsuri decît cele permise înainte de cununie.

Tot la ţară (e mai romantic) tot într-o căpiţă (e mai pitoresc), tot prin Bărăgan (e mai cinegenic) asistaserăm cu cîţiva ani în urmă la o pastorală cu marchize oxigenate, desigur în travesti ca să poată da curs amorului lor platonic pentru un tractorist vînjos.

Operetă bufă ! Cam pretenţios ! Ca să montezi un „Marco Polo" dîmbovicean ori o „Prinţesă a circului" autohton îţi trebuie simţul muzicii şi riscul arenei. Ai noştri regizori n-au decît simţul... cinematografic. Să-i încurajăm, deci.

Alice MANOIU

CRONICA DRAMATICĂ

Carlo Gozzi: „REGELE CERB"

Adaptare de Alessandro Brissoni, traducere de N. Al. Toscani (Teatrul „Ion Creangă")

Teatrul „Ion Creangă" îşi implineşte pe tăcute, la adăpostul trompetelor mari ale notorietăţii şi ferit uneori chiar de ascuţişul penelor critice, o misiune asupra căreia s-ar cuveni într-o bună zi să insistăm. Fiindcă teatrul cel nou acolo se plămădeşte şi mai puţin în laboratoarele aproximativ experimentale.

Generaţiile tinere învaţă să guste deliciile scenei, la o vîrstă puţin exigentă ; conducerea instituţiei are grijă să solidarizeze însă o serie de mari autori la îndeplinirea acestei sarcini. Şi iată cum după Gozzi se anunţă Racine într-un domeniu în care pînă acum triumfa doar Alexandre Dumas-tatăl. Bineînţeles că pe lîngă marii autori scena reclamă şi regizori de o valoare şi de o circulaţie decentă. Nu ni se pare nepotrivit să spunem că Teatrul „Ion Creangă" n-a exagerat nici în privinţa asta. Un teatru pentru tineri trebuie să fie în primul rînd accesibil înţelegerii comune. Mai tîrziu va veni epoca selecţiilor critice — după ce roadele culesului se vor fi adunat în hambare. Nu vom reproşa regizorului N. Al. Toscani libertăţile pe care, la sugestia traducătorului cu acelaşi nume, a iscusitului adaptator A. Brissoni şi a lui Carlo Gozzi însuşi — a binevoit să şi le acorde. Dimpotrivă, dacă ar fi să aducem obiecţii, ele ar fi în sens contrar. Prea cuminţi actorii de la „Ion Creangă" şi prea puţin iconoclast regizorul în raport cu tot ceea ce scenariul permitea să aştepte acelora care şi-au completat cunoştinţele privitoare la „Commedia dell' arte" cu tot ce tradiţia romantică a izbutit să descopere revoluţionar în opera ultra reacţionarului conte Gozzi, cu tot ceea ce ruşii de la Meyerhold şi pînă în zilele noastre au ştiut să adauge marelui precursor al „reteatralizării..."

Elev şi continuator al lui Victor Ion Popa, regizorul de la „Ion Creangă" realizează un vis pe care ilustrul om de teatru n-a avut timp să-l înfăptuiască ; regăsim în opera discipolului calităţi şi defecte într-un dozaj care salvîndu-i personalitatea să-i confirme filiaţia artistică ; nu este cea mai neînsemnată trăsătură din activitatea lui N. Al. Toscani această nobilă fidelitate faţă de învăţătura care ar merita să fie mai des şi cu mai multă insistenţă adîncită.

Rezultatele străduaniei sînt pe plan general mai mult decît mulţumitoare. Actorii vor profita de pe urma noilor solicitări la care au fost supuşi. Publicul teatrului „Ion Creangă" îşi va lărgi noţiunea de spectacular şi va putea visa viitoare împliniri pe această cale, abia deschisă. Sînt desigur şi deficienţe. Ele provin deopotrivă din stîngăciile şi nepriceperile actoriceşti ca şi din timiditătile regizorale. Nu se simte totdeauna în jocul celor de la „Ion Creangă" improvizaţia, disponibilitatea, dăruirea. Iar grija de a nu greşi în apucături care nu le sînt obişnuite îi lipseşte uneori de un haz care după cum se ştie creşte din voie bună şi din spontaneitate. Este trist pe de altă parte că în materie de dans, de cîntec, de acrobaţie dacă nu de „trucuri şi de şmecherii" actorii noştri au mai puţină şcoală decît vor fi avînd contemporanii lui Gozzi şi ai... „baletelor ruseşti". Regia le-a imprimat, e drept, o oarecare insistenţă în grotesc, insistenţă care dacă nu se transformă în stilizare pierde în acelaşi timp contagiunea vitală şi comicul de mecanizare.

Decorurile simple, prea simple, au fost fericit ajutate de costume şi mai ales de măşti. Ion Mitrici şi Valeria Patraulea s-au achitat cu onestitate de munca lor.

Cît despre interpreţi, cu rezervele de mai sus să menţionăm în ordinea preferinţelor noastre pe Gheorghe Vrînceanu (în Truffaldino) pe Gheorghe Gimă (în Tartaglie) pe Serban Cantacuzino (în Leandru — dar oricînd bun să joace un Romeo !) pe Nicolae Spudercă (în Spaventa) fără să uităm pe volubilul Mircea Stroe.

Virtuţi de ansamblu şi uneori strălucîri trecătoare au dovedit Nicolae Luchian, Jean Teodorescu, Mişu Andreescu, Mircea Muşatescu.

Din distribuţia feminină s-a detaşat Magda Popovici care a jucat cu fineţe un rol uneori ingrat.

Elena Caragiu (Dorotheea) şi regizorul Ion Cojar
văzuţi de SILVAN

Jeanine Stavarache a fost o Angelă plină de graţie dar cu mai multe calităţi de mişcare şi de prezenţă decît de expresie. În Clarice Genoveva Preda a avut culoare dar mai puţin umor. În alte roluri Angela Tomasian şi Anca Zamfirescu au servit corect spectacolul.

De ce N. Al. Toscani nu apare mai des pe afişele spectacolelor bucureştene ?

Simplu. Fiindcă printre altele n-a ajuns încă „absurd".

„VRĂJITORUL DIN OZ", după Frank Baum

Comedie în 3 acte de Eduard Covali şi Paul Findrihan (Teatrul din Piatra Neamţ)

„Vrăjitorul din Oz", acest basm american, a luat loc în universul fantasc al copilăriei, loc pe care desigur secole de-a rîndul îl va păstra. Aventurile Dorotheii ca şi ale Alicei (pe care într-un fel le reeditează) au cîştigat, după povestiri şi după lecturi, ajutorul de răspîndire magică al peliculei şi al spectacolului de teatru.

Astăzi copiii de pretutindeni, şi în primul rînd cei de la noi, cunosc aventurile lui Sperie-Ciori, ale Omului de Tinichea, ale Leului cel laş, mai bine decît îşi cunosc abecedarele.

Preocuparea Teatrului din Piaţa Neamţ de a răspunde aspiraţiilor infantile, de a împlini nevoia de iluzie şi de frumuseţe a celor mici, sădind în acelaşi timp în sufletele lor dragostea de teatru este din toate punctele de vedere lăudabilă. Instituţia moldoveană a cules de altfel, pe această linie de activitate, binemeritate aprecieri naţionale şi internaţionale...

Ne oprim deocamdată la spectacolul acesta nu pentru a-i afla calităţi sau cusururi particulare, ci socotindu-l revelant pentru anume orientare a teatrului tineresc.

„Vrăjitorul din Oz" se prezintă de altfel, în condiţiile date, mai mult decît onorabil. Interpreţii principali au dovedit calităţi deosebite, începînd cu Vrăjitorul (Boris Petrov) şi cu Dorotheea (Elena Caragiu), continuînd cu Sperie-Ciori (Mitică Popescu), Omul de Tinichea (Constantin Cojocaru), Leul cel laş (Ion Bog), Vrăjitoarea (Carmen Galin) şi sfîrşind cu Florin Măcelaru, Alexandru Lazăr, Mihai Dobre, toţi au colaborat cu talent şi cu voie bună, la artistica regie a lui Ion Cojar.

Desigur s-ar cuveni să facem şi unele menţiuni deosebite — în favoarea lui Boris Petrov de exemplu şi a Elenei Caragiu.

Regia lui Ion Cojar, ca şi scenografia lui Vladimir Popov au trebuit să ţină seama de structura textului. (Între paranteze fie zis, pe pîrtia inaugurată de recentul „Macbeth", a scaunelor aşezate unele peste altele, a podurilor şi şoproanelor în dezordine, riscăm să ajungem în curînd scenografii cu toţii, în măsura în care fără osteneală am avea înclinaţii haotice !)

Dar acest text mută acţiune din lumea fantastică a Dorotheii unde se aflau păduri de smarald şi oameni de porţelan, într-un univers de vechituri „acoperite de praf şi de uitare". Pentru un adult obiectele au valoarea lor evocativă, imaginaţia adăugînd poezie trecutului inform ca şi prezentului fără graţie. Nici copiii nu sînt lipsiţi de atracţia visului ; ne întrebăm însă dacă maniera în care a fost rescrisă şi prezentată spectacular povestea nu atinge, în primul rînd, alt public, decît cel iniţial vizat.

Nu cumva preocuparea de a „metaforiza" transformă prematur pe spectatorul inocent al basmului într-unul pregătit sistematic în vederea degustării viitoarelor angoase existenţiale sau absurde ?

Nu ar fi preferabil să acordăm visului infantil puncte solide de sprijin în feeria spectaculară, decît să abandonăm această sarcină unei interiorizări pînă la urmă maladive ?

Există un echivoc fundamental în maniera de a prezenta unele spectacole tinereşti, şi anume un fel de a confunda gusturile avansate ale realizatorilor cu ceea ce ar putea înţelege şi prefera copilul din sală.

Or, atunci să se facă spectacole infantile pentru adulţi — aşa cum în străinătate sînt magazine de jucării pentru oameni în vîrstă. Nu este nici onest şi nici avantajos să se abuzeze de plasticitatea sufletească a copiilor, pentru a-i lipsi de feeric, sau pentru a înlocui acest feeric cu goana după originalitatea cu orice preţ.

Ar fi regretabil dacă rîndurile noastre ar fi interpetate ca o pledoarie în favoarea convenţionalismului academic. Ele au, dimpotrivă, scopul de a încuraja o reteatralizare a teatrului de copii, de a evita tot ceea ce formal, şablonizat şi uscat simbolic, întunecă imaginaţiile în loc să le stimuleze. Iar ca să înţelegeţi într-adevăr intenţia noastră, închipuiţi-vă că sînteţi la vîrsta copilului care a citit în prealabil basmul şi care, mergînd la teatru, în locul minunăţiilor la care se aştepta, vede încă o dată podul (fermecat, dar tot pod !) pe care cu un sfert de oră înainte îl părăsise ! !

De ce să lipsim pe copii de splendoarea culorii ?

De ce să abstractizăm, să demitizăm „verdele paradis", universul fermecat, al „iubirilor infantile" ?

N. CARANDINO

PETRE PANDREA

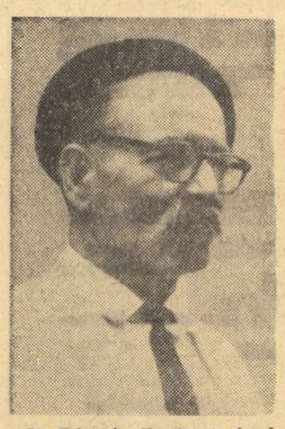
(*U r m a r e d i n p a g i n a 3*)

să. Și tare frumoasă a fost această viață grea, prin ale cărei vitregii el a trecut întotdeauna surizînd.

Pe chipul atît de bărbătesc al lui Pandrea, acest surîs a fost cea mai caracteristică trăsătură de portret. Vreau să-l mai evoc odată, pentru că tot ceea ce a scris, — cărțile lui publicate, la care, afară de cele citate mai sus, trebuiesc adăugate: două volume de Portrete și controverse, Filozofia politico-juridică a lui Simeon Bărnuțiu, Psihanaliza judiciară, Criminalogia dialectică, Constantin Brâncuși, Beitrage zur Montesquieu, *precum și cele foarte numeroase, încă nepublicate, dar care trebuie să vadă lumina tiparului cît mai curînd — tot ceea ce a scris, zic, își poartă durata în sine, în hîrtie și slovă: surîsul lui însă nu-l vom mai vedea niciodată. Ursitoarea olteană, care i-a dat lui Petre Pandrea acest surîs, i-a făcut cred, cel mai neprețuit dar dintre multele ce i s-au pus în leagănul țărănesc de la Balș. Toți cei ce l-au cunoscut pe Petre Pandrea, toți cei ce i-au fost prieteni și l-au iubit — și cine a putut să nu-l iubească? — știu că acest dar era, nu știu cum să spun, ca un dar făcut de el lor: căci pentru toți, cînd Pandrea surîdea, parcă se făcea ziuă, și parcă simțeam cum, cu surîsul lui, viața trece printr-o clipă și printr-o rază de lumină. În surîsul lui Pandrea se simțea, am simțit, toată dulceața prieteniei, încîntarea, rară și profundă, salvatoare, a comunicării spontane și totale între oameni care sînt prieteni, și între prieteni care aspiră să fie, și pot fi, oameni.*

Din „Postumele"
lui PETRE PANDREA

Mediul, origina și momentul istoric al lui Brâncuși



H. Taine în Franța și elevul său G. Ibrăileanu în România ne-au indicat metoda de încercuire și de explicare a fenomenului artistic. Nu sîntem adepții lor. Au dat indicații prețioase și am fost la școala lor.

La rîndul său H. Taine își recunoștea filiațiunea în Sainte-Beuve pe stricta latură de critică literară — psihologizantă. În concepția generală filozofică, H. Taine își recunoștea înaintașii în Goethe, în Charles Darwin și în Hegel. Materialismul lui H. Taine cu sursa principală în nevoia de scientia a Renașterii pe care a expus-o magistral în portrete de neuitat, de pictori și sculptori, a surprins specificul epocii. Marile sale admirații și pilde îndrumătoare merg către Hegel și Goethe. De Hegel îl leagă dialectica sa și felul de construcție al unui sistem de critică și filozofie. (Taine a ridicat un sistem de critică artistică și filozofică, absolut remarcabil și încă viu).

Spirit ciclopic și vast, a dăltuit coloanele sistemului său de interpretare și aplicare a fenomenului literar și plastic: rasă, mediu și moment.

G. Ibrăileanu și marxismul lui C. Dobrogeanu-Gherea au înlocuit prima coloană a sistemului critic al lui H. Taine prin investigațiuni amănunțite asupra specificului național. A doua coloană a mediului social a rămas intactă prin sociologismul critic. Problema mediului s-a adîncit prin proclamarea clasei de obîrșie a artistului ca element primordial în geneza artei sale. Momentul istoric se referă la lupta de clasă dezlănțuită în biografia și în sufletul artistului. Un moment istoric conține sociologia și psihologia individuală a creatorilor de artă, de literatură și de idei. În fond, istoria este, spune Taine, o problemă de psihologie. („L'histoire au fond est un problème de psychologie", în „Introduction á Phistoire de la littérature anglaise", vol. I, XLVI).

Sociologizantă, psihologizantă și istoricizantă (biografie personală răsărită din specificul poporului), critica de artă și de literatură nu poate trăi fără aceste trei elemente nici pe vremea lui H. Taine și nici în secolul XX. Estetica lui Brâncuși trebuie să cuprindă sociologia clasei, psihologia individuală și momentul istorie al desfășurării personalității sale. Sentimentul de justiție și problemele morale au fost foarte puternice la sculptor.

Dacă pentru H. Taine și pentru mulți urmași viciul (imoralitatea) și virtutea sînt asemănătoare cu vitriolul și zahărul, privite indiferent și ca atare, pentru Brâncuși etica se află pe primul plan și se confundă cu estetica. („Voilà sa qualité maîtresse"). Nu știu dacă este bine, nu știu ce este rău în această opiniune. Știu cu precizie că această problemă a fost centrală și a reprezentat obiectul care a format multe dezbateri cu contemporanii și cauza unor grandioase frămîntări intime, ca la Tolstoi, ca la G. Ibrăileanu, ca la C. Stere, ca la Ibsen, ca la Goethe, ca la marii și micii creatori autentici. Certiștii minusculi sînt ca și broaștele sau vitele copitate. Nu au crize de conștiință și nici frămîntări intime. Lumea lor interioară se reduce la instincte și senzații elementare. Se proclamă chiar ființe desăvîrșite și inefabile, sau filozofi, sceptici ori cinici. Uzul rațiunii lor nu trece de compas și de lungul nasului, mulțumiți cu „o perspectivă de broască", după formula sesizantă a filozofului solitar de la Sils Maria și Engadin. („Die Froschperspektive").

Expunem rezultate monografice cu viziera ridicată, după un vechi obicei. Vom întîmpina dificultăți. Cu viziera ridicată am declarat în 1930 prin Viața românească a lui G. Ibrăileanu, că în sociologie nu facem decît „studii marxist-leniniste". Aceasta este știința mea. Nu făceam sociologie obiectivă, după moda vremii. Așa ceva nici nu există și nici nu a existat în conștiința mea. Adevărata știință-disciplină a sociologiei, o știință sau o disciplină absolut nouă și contemporană, nu se poate construi și expune decît legată de noțiunea de clasă.

Lupta de clasă mai este și cheia explicativă a istoriei naționale și a istoriei universale.

Clasa originară a lui Brâncuși, la care a rămas nedezlipit pe parcursul biografiei în judecăți, afecțiuni, sensibilitate, stilistică, vestminte și artă culinară, mi-a furnizat chei explicative la exegeză. Deci o lucrare monografică sistematică despre sculptor se poate împărți în trei părți:

a) Estetica lui Brâncuși;

b) Etica lui Brâncuși;

c) Sociologia lui Brâncuși.

Noi le-am încercat prin evocări, cu tehnică de mozaic și larga frescă, refuzînd sistematizarea artificioasă.

Categoria fundamentală a conștiinței

(U r m a r e d i n p a g i n a 1)

Ecuația fundamentală a democrației fiind libertate-responsabilitate, silogismul ei necruțător, în cutură, artă și literatură (dar nu numai aci) fiind: nu există creație fără libertate — nu există libertate fără responsabilitate, deci: nu există creație fără responsabilitate. Congresul al IX-lea a deschis literaturii un drum mult mai rodnic, dar deloc mai ușor. Că acest drum este mai rodnic, perioada ultimilor trei ani, oricît ar fi de scurtă, o dovedește: s-a produs o incontestabilă, vizibilă înflorire a vieții literare, a creației literare, reflex, poate, sau cauză — sau și una și alta — a înfloririi însăși a personalității umane creatoare, a eliberării scriitorilor din cătușele „exclusivismului" și „rigidității", a îndrăznelii scriitorilor de a fi ei înșiși, de a-și afirma originalitatea, de a-și declara și apăra convingerile. Că acest drum nu este mai ușor, în sensul anarhic al jocului, al gratuității subiective lipsită de răspundere, o dovedește gravitatea cu care scriitorii își asumă misiunea de slujitori ai socialismului, ai poporului, ai patriei, o dovedesc cele mai de seamă lucrări literare apărute în acești ani.

Spiritul Congresului al IX-lea a devenit categoria fundamentală a conștiinței de partid, care se afirmă sub impulsul lui, în cele mai diferite probleme ale vieții. Plenara Comitetului Central din 22—25 aprilie trecut a fost, cu largul ei evantai de dezbateri și hotărîri, o ilustrare excepțională, atît a aplicării consecvente a hotărîrilor Congresului al IX-lea, cît și a trăirii patetice a spiritului acestuia. Dacă noul regim al învățămîntului, dacă această constituție a culturii școlare răspunde constatărilor făcute în Congres, cu privire la dezvoltarea instrucției publice și la necesitățile viitoare, cuprinse în germene în aceste constatări, Hotărîrea Plenarei privitoare la reabilitarea lui Lucrețiu Pătrășcanu, Foriș și multor alți activiști de partid, căzuți victime ale unor procese oribile și secrete, de dispreț uire a omului și de încălcare criminală a legalității, este cea mai frumoasă, cea mai bărbătească și curajoasă angajare pe un drum nou, în spiritul de democrație, legalitate și libertate al Congresului al IX-lea.

Toate acestea sînt fructele admirabile ale Congresului al IX-lea al partidului, și toate nu fac decît una, acel „vast program" cum l-a definit, și pe care l-a definit secretarul general al partidului. Fiind una, cultura, arta și literatura se simt angajate în toate, părtașe la toate, de nici una departe, de nici una străine. Cultura, arta, literatura cresc în puterile lor, pun însăși prezența lor în realitatea de viață a poporului, prin participarea lor pasionată, la tot ceea ce este, în orice domeniu, în orice direcție, în orice plan de activitate, de muncă, de ideal, al omului, al poporului, al patriei.

PREVIZIBIL ȘI IMPREVIZIBIL ÎN EPICĂ

discuții despre proză

Asaltați ani în șir de principializări excesive ale procesului de creație, de unele teoretizări schematizatoare, scriitorii și criticii invocă astăzi, adeseori, comportările, stările, situațiile imprevizibile. Fenomenul cel mai îmbucurător — s-a afirmat în ultima vreme — l-ar constitui părăsirea prozei cu eroi și situații previzibile, lăsîndu-se să se înțeleagă că această părăsire constituie o revenire a prozei la condiția artei. Aprecierea foarte categorică, exclusivistă, riscă dărîmarea unui conformism prin înscăunarea altuia. Simpla absență (ca și simpla prezență) a eroului foarte proeminent nu constituie — prin sine însăși — un criteriu de apreciere a valorii artistice. Să părăsim eroii bătoși, încheiați din plăci dure, care la atingere nu știu să scoată decît zgomote stridente, pe pretinșii înțelepți ce nu ne spun nimic, pe făptuitorii spectaculoși de două parale. Dar nu putem exclude **principial** proza cu eroi, aruncînd-o cu degajare în grămada indistinctă a anacronismelor și rebuturilor. Veacurile au dăruit oamenilor — și poate vor mai dărui — suplețea de spirit a marilor eroi literari, durerea ca și fericirea lor. Prezentul însuși nu dezminte receptivitatea față de proza cu eroi. Cel de al doilea volum al **Morome**ților lui Marin Preda a întrunit aprecieri multiple pentru înalta lui valoare artistică și umană, întrucît ar fi, cumva, o proză fără eroi? Chiar dacă Ilie Moromete nu mai are ponderea pe care o ocupă în primul volum, chipul, personalitatea sa, nu sînt nici pe departe împinse în umbră. Iar colectivitatea nu apare nici ea în **Morome**ții II ca o masă amorfă, indistinctă. Este adevărat că sînt comunicate, cu o imensă forță a adevărului, zguduiri dramatice mai ample în transformarea satului contemporan, stări de spirit, frămîntări, tensiuni, bucurii și dureri, surprinse **ca tendințe** ale unui anumit moment dat. Dar acestea nu sînt, totuși, fenomene pur și simplu neindividualizate. Cele mai multe apar ca manifestări, sentimente, preocupări ale **cuiva**. Marea măiestrie a lui Marin Preda constă, între altele, în a ne face să simțim că în reliefarea unor stări mai generale transpar nenumărate frămîntări individuale. **Virstele tinereții** de Paul Georgescu — această carte care ne-a revelat recent un mare prozator — constituie o sugestie de maximă generalitate și unificare. Obiectul specific al cărții, cel pe care îl analizează de fapt scriitorul, se referă, totuși, la virstele spirituale ale **unor** tineri, ale **unor** individualități și în acest sens, dacă vreți, ale unor eroi. În schița **Acasă**, de Fănuș Neagu — una dintre cele mai frumoase proze scrise la noi în ultimii ani — bătrîna copleșită de nostalgia locului unde a trăit o viață de om nu poate să moară. Flacăra care o mistuie se opune morții atîta vreme cît nostalgia tragică a țărăncii nu e satisfăcută. Bătrîna cedează cu seninătate morții, dar abia după ce — sfidînd vîrsta decrepită — voința și dogoarea reținută, nemărturisită, a sentimentelor ei, învinseseră nu numai ultragierea vieții sale, ci și propria-i pieire. Nu este aceasta virtutea unui erou?

Ceea ce — în momentul de față — pare a fi dispariția eroului însuși nu constituie decît năzuința de a îngropa una din ipostazele acestuia, mult prea frecventă într-un trecut nu tocmai îndepărtat. Literatura noastră trăiește în prezent momentul reconfortant al dispariției schemelor acelui erou — făcător de minuni, al eroului ca prototip infailibil în rezolvarea atîtor acțiuni și coordonate omenești, al insului fără păcate și incertitudini, dar și fără flexibilitate la nuanțe, al îngerului cu aureolă în jurul frunții, posesor al tuturor cheilor, pentru lucruri, activitatea oamenilor și sufletele lor. Dispare nu eroul de acțiune, ci acela care se revendică — ostentativ sau cu prefăcută modestie — în această ipostază, dispare eroul acțiunilor superficiale, pur exterioare. În schimb, a început să prindă puteri un erou în ipostaza acțiunii spirituul asupra sa însuși, o deplasare substanțială de accent de la **exclamație** la **inclamație** — dacă ne este îngăduit acest termen —, de la palpabilul exterior la suplețea și profunzimea dialogurilor spirituul cu lumea și cu sine însuși. În ipostaza acțiunilor strict exterioare eroul era perfect vizibil, îl puteam fotografia aproape. Era văduvit însă de resorturile specifice, de ceea ce constituie clocotul interior al spiritului. Dimpotrivă, într-o strădanie insistentă de a surprinde meandrele intelectului și afectivității, ale sensibilității în general, fluiditatea ca și discontinuitatea lor, chipul omului pare că se retrage în umbră, lăsînd impresia unei dispariții a eroului. În acest proces intens de exteriorizare artistică a inepuizabilei interiorități spirituale, eroul nu dispare, însă, ca principiu, ci își schimbă înfățișarea, solicitînd o optică mai discretă, mai puțin ostentativă. Precizăm că aici vom apela la „erou" într-un înțeles foarte larg, acela de personaj literar.

Sub semnul comportărilor și situațiilor imprevizibile, ceea ce contează în procesul de creație este doar gestul și momentul **prezent**, sentimentul și fapta care se constituie **acum**, sub ochii artistului. Lumea sondată îi apare scriitorului ca un lanț de surprize pe care sensibilitatea trebuie să le identifice, să-l ia în stăpînire verigă cu verigă. Spiritualitatea artistului ar putea lumina și defini doar ceea ce vede că face, intuiește că simte personajul în clipa de față. Dincolo de aceasta — se crede adeseori — s-ar afla un teren nedefrișat, ale cărui labirinte nu pot fi deloc prevăzute și identificate.

Concepute din această perspectivă, raporturile dintre scriitor și eroii săi capătă un sens despotic. Personajul literar apare ca un atotputernic care se dezvăluie celui ce i-a dat viață doar atît și mai ales cum vrea el. De îndată ce a căpătat glas, devine un independent absolut care nu se mai supune. Din călăuzit devine călăuza celui ce, **de fapt**, îi dirijează. Invocarea excesivă a imprevizibilului face, astfel, din fantezia scriitorului o umbră care urmează docil pe erou, retezînd retortelor incandescente ale sensibilității creatorului orice rază cu bătaie lungă în față.

Este neîndoielnic că, față de scriitor, eroul își are lumea sa, **posedă taine proprii**, o anumită **independență** spirituală și de acțiune ce ascunde surprize. Puterea de investigare a scriitorului năzuiește să găsească chei potrivite pentru toate aceste coordonate. Dar o apelare în exclusivitate la comportările imprevizibile riscă să ignore o latură fundamentală a procesului de creație, anume faptul că independența evoluției personajului este **relativă**. Gesturile, comportările, semnificațiile atitudinilor acestuia sînt încărcate cu fluidul sensibilității artistului, **poartă pecetea viziunii scriitorului asupra oamenilor și lucrurilor**. Desigur, personajul ascultă de **propria-i** structură, de echilibrul sau capriciile simțămintelor **sale**, dă răspunsuri adecvate sau false în drumul său prin viață. Mișcîndu-se corespunzător virtuților **proprii**, eroul **literar** se mișcă totodată — **întotdeauna — sub reflectorul** viziunii artistului, al sensibilității acestuia, chiar dacă un scriitor sau altul nu recunoaște lucrul acesta.

Pare paradoxal, dar adeseori tocmai discontinuitățile psihologice se încheagă dincolo de momentul prezent, de pagina pe care o umple scriitorul. În virtutea inconstanței lor, discontinuitățile pot fi surprinse pe sărite. Dar procesul acesta n-ar fi posibil fără prezența unei coordonate constante. Această constantă o constituie **unitatea** viziunii artistului, acordul acestei viziuni cu ea însăși. Discontinuitatea, inconstanța — pe care scriitorul a purces să le surprindă — evoluează în făgașul constant al viziunii acestuia asupra lumii.

În virtutea viziunii pe care o are asupra vieții, asupra oamenilor și lucrurilor, scriitorul intuiește ab initio **tonalitatea** specifică a eroului pe care-l creează, chiar dacă torentul de gesturi și atitudini **concrete**, de fapte și surprize, este încă departe de a fi constituit. Potecile întortocheate sînt încă nedefrișate dar sensibilitatea scriitorului le-a captat semnificația și direcția aproximativă. Artistul poartă în suflet, ca pe o nălucă, **conturul** spiritual al operei pe care dorește s-o creeze, **palpitul de ansamblu** al personalității ei. În absența acestei tonalități, încă difuze, fără detalii concrete, opera propusă constituie, de fapt, un nonsens, este imposibilă. Chiar și acele creații care-și propun în mod ostentativ să fie incomprehensibile și fără eroi au o tonalitate de ansamblu inițială.

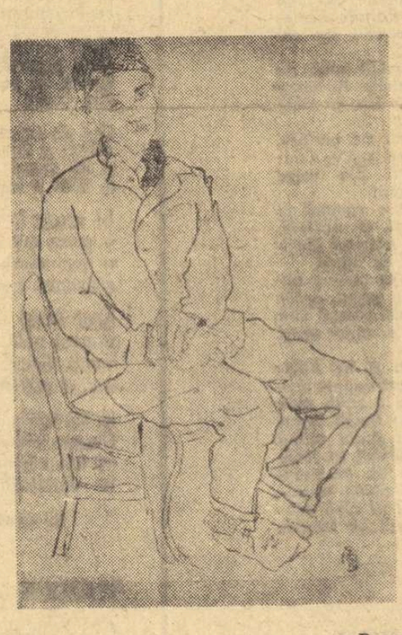
Din păcate, ani de zile, previzibilitatea comportării personajelor literare a luat calea liniarității unor tipare prestabilite. Conceputa astfel, previzibilitatea în loc să potențeze tonalitatea specifică a eroului, să fructifice virtuțile irepetabile ale acesteia, reducea adeseori lumea personajelor la un numitor comun. În multe dintre cărțile pe care le lua în mînă, cititorul putea ghici, exasperat, încă din primele pagini, întreaga evoluție ulterioară a eroilor. Era suficientă dezvelirea unui singur colț pentru a vedea deîndată, fără nici un efort, întreg tiparul.

Reintrată în făgașurile ei firești, fantezia artistică este astăzi mai liberă, mai suplă. Poate că în ultima vreme există în proza noastră o goană după ciudățenii, după discontinuități psihologice, după dislocări ale raționalului, după enigme și surprize, după parabole, după aranjamente compoziționale mult prea căutate, care pot deveni cu timpul la fel de monotone și conformiste, prin exaltarea lor, ca și trecuta înțelegere greșită a previzibilității. Este cu totul de înțeles, însă, năzuința actuală a multor scriitori de a aborda acele nuanțe ale spiritului, multă vreme lăsate în părăsire, împinse în umbră. Această năzuință constituie doar unul din semnele unei regenerări superioare a fanteziei artistice, configurează experiențe fertile. Creații ca **Virstele tinereții** de Paul Georgescu. **În absența stăpînilor** de Nicolae Breban, **Vestibul** de Al. Ivasiuc — fiecare în parte cu o individualitate distinctă — au comun faptul că surprind spiritul în inepuizabilele lui modulații, în neistovita sa potențare de nuanțe. O carte cum este **Echinoxul nebunilor** de A. E. Baconsky constituie, simptomatic, o remarcabilă revărsare a nostalgiilor capricioase ale simțirii și cunoașterii. Tonuri crepusculare, siluete himerice, fără nume, călătoare enigmatice în preajma mării, acoperite de pulberea ademenitoare a relicvelor istorice — toate evoluează în **Echinoxul nebunilor** pe făgașurile unei fantezii de o rară capacitate incantatorie.

Uneori — îndeosebi în romane ce forează spații temporale întinse — comportarea imprevizibilă a personajelor care au început să se miște, să trăiască, să simtă, schimbă **parțial** cursul inițial prevăzut de scriitor. Unii specialiști citează cazul lui Dickens, care declara că la un moment dat personajele sale iau în mînă firul povestirii, ducînd-o spre un deznodămînt diferit de cel conceput inițial de romancier. Este adevărat, intervenția imprevizibilă a personajelor transformă parțial coordonatele previzibile supunînd — în aparență — viziunea artistului. În fapt, însă, lucrurile evoluează astfel **datorită** unei imense capacități de **receptivitate** a sensibilității artistului la alte sensibilități. Asemenea schimbări ale cursului previzibil de către imprevizibil au loc nu la acei scriitori cam săraci cu duhul, ce mizează pe scheme înțepenite, ci la artiști de mare talent, a căror sensibilitate **nu se poate liniști** dacă nu ne comunică imensitatea vibrațiilor omenești ce le ies necontenit în cale.

În momentele în care scriitorul trece de la intuirea tonalității specifice la identificarea și asamblarea compozițională **foarte concretă** a gesturilor și atitudinilor, spiritualitatea sa își schimbă registrul. Cu toate luminile aprinse, fantezia, puterea creatoare, se apleacă într-un efort suprem de definire amănunțită a ceea ce năzuiește să ne dăruiască. Cuvintul începe acum să fiarbă, dezvăluindu-și forța miraculoasă. Scriitorul cu sensibilitate densă tinde să-și transforme propria-i subiectivitate într-un al doilea ascultător pe care-l sondează îndelung. Rămînînd el însuși, artistul se dedublează într-un mod șocant. Se retrage, parcă, dincolo de sine și decantează ritmul frazelor și al cuvintelor. Se îndepărtează o clipă de propria-i subiectivitate — atît cît e posibil lucrul acesta — pentru a putea asculta mai „obiectiv", mai liber, rezonanța cuvintelor, a modulul în care ele se clădesc și se înlănțuie, palpează virtutea lor incantatorie, încărcătura interioară, înainte de a le lăsa să zboare către noi. Dar dacă frazele și cuvintele s-ar izola în ele însele într-un mod absolut, insistent și permanent, ne-am afla în fața unor străluciri cu lumină prea rece. Întreaga rezonanță a cuvîntului, a arhitecturilor lui, se dezvăluie doar din perspectiva suitei de semnificații exprimate mai direct sau mai puțin direct — simbolic, parabolic. Ascultîndu-le ritmul, decantîndu-le, scriitorul — în plin proces de constituire a gesturilor concrete — pune cuvintele și frazele să sondeze adînc suita de semnificații difuze, aproximativ previzibile. Pe măsură ce cuvintele **potrivite** se nasc și se așează la locul lor, clădind gesturi, atitudini, peisaje, semnificațiile **se clarifică tot mai mult și se intensifică**. Cu răbdare sau în goană, drumul parcurs este imens prin valoarea efortului cheltuit. Ingrat cu cel ce l-a plămădit, căruia i-a zguduit sufletul, eroul îi întoarce spatele, îl părăsește, și — șchiopătînd sau strălucind, bîntuit de tensiuni onirice sau mai echilibrat, reținut sau pătimaș — se îndreaptă către noi.

Grigore SMEU



Desene de George Tudor

TÎNĂRUL MARX,
contemporanul nostru (V)

(U r m a r e d i n p a g i n a 1)

stracțiunii și schemei, chiar dacă uneori îmbracă o formă deosebit de abstractă. Ideea unei profunzimi infinite a concretului la N. Breban, sau spaima de cuvînt, ca realitate fantomatică fără încărcătură afectivă la Nichita Stănescu, foamea de concret la Ion Alexandru, efortul de descifrare a esenței umane în scurgerea timpului la Cezar Baltag, orientarea virulentă spre problemele etice în ultimele producții ale lui Adrian Păunescu, spre a vorbi de poeți, au o notă comună. Imi convine demonstrației să amintesc de poemul lui Nichita Stănescu, „Laus Ptolomaei", publicat anul trecut, în care indirect se face elogiul și se exprimă nostalgia cunoașterii intuitive, directe, nemijlocite, amenințată de tirania formulei științifice, ruptă de simțuri. Generația noastră stînd sub semnul luptei împotriva schemei abstracte, e o reacție la generalul privat de particular, încearcă să facă un continuu elogiu al nuanței și diferențierii. Dacă mi-e îngăduit, aș spune că și cărțile mele nu încearcă altceva decît să demonstreze rău-tatea abstractului pur, al determinismului pur. Insă noi nu putem uita de existența abstractului, de faptul că în lumea modernă, complexă, el capătă un loc din ce în ce mai mare. A-l converti în nuanță, a ne refuza dominării de către el, a încerca să-l redai măcar în parte intuiției, a fi în tensiune cu el, reprezintă o încercare majoră. Legați de el într-o relație de conflict dialectic, uneori putem fi în pericol să-i cădem pradă, și nu rareori se și întîmplă astfel. Aceasta nu înseamnă însă că nu ne opunem și nu trebuie să ne opunem. Orientarea spre participare la istorie, care este totdeauna concretă, pentru că este vie, ne poate fi de un real folos.

De aceea, conceptul de om și umanism, din scrierile de tinerețe ale lui Karl Marx, reamintirea că imensele forțe în mijlocul cărora trăim sînt produse ale omului creator, a cărui esență este să creeze în afară, ne poate fi deosebit de apropiată, și a reprezentat impulsul inițial care a determinat scrierea acestor articole, ce-au atins doar problemele, fără să aibă pretenția de a le epuiza. Să ne fie îngăduit însă ca într-un dialog cu teoreticienii din occident să avem un avantaj istoric. Noi trăim într-o societate care se construiește conștient, deci în funcție de niște norme și principii expuse inițial, și sîntem împinși de acest proces la care trebuie să participăm (altfel alienarea este sigură și dureroasă), să găsim formule în stare să asigure atît caracterul planificat al dezvoltării cît și viața și spontaneitatea capabile să mențină un larg front de creație. Pentru noi problema structurilor prestabilite dar și necesitatea dezvoltării multilaterale a personalității umane nu sînt subiecte de discuție teoretică ci întrebări ce-și caută soluții concrete în fiecare zi. Această experiență istorică, cu oscilațiile ei, ne oferă un material concret existențial, facilitîndu-ne înțelegerea sau măcar intuirea unor implicații profund umane ale unor poziții teoretice. Esențial pentru noi este că știm că omul trebuie să fie liber și creator, în cadrul unei determinări istorice care nu vine din afară ci e propriul său produs, generalizat prin complexitatea acțiunilor umane, a tuturor eforturilor sale conjugate. Numai așa el rămîne credincios propriei sale esențe, realitate indiscutabilă la care trebuie să ne referim mereu.

În curînd

ROMÂNIA LITERARĂ

Săptămînal de literatură și artă

EDITAT DE UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

PĂRERI ȘI SUGESTII

(*U r m a r e d i n p a g i n a 1*)

cu multă, foarte multă teorie literară, adică despre cum se face sau cum trebuie să se facă literatură.

E un material desigur util pentru scriitori dacă îl iau în serios și nu au ajuns la saturație; deși nu văd un scriitor de seamă care să scrie într-un anume fel, după sfaturile și rețetele date de asemenea articole care abundă, se prolifică prin sciziparitate de parcă literatura pentru a fi scrisă cum trebuie are nevoie de un curs de învățămînt permanent.

Pe cititorul obișnuit, pe cititorul-cititor pur și simplu îl interesează rezultatul: ce a scris scriitorul. Cum și ce a avut în vedere pentru a ajunge la acest rezultat îl privește numai pe el. E bucătăria și tehnica lui. Dacă a știut de la sine cum și ce să scrie, fără să fie sfătuit de un articol de teorie literară citit în ajun, cu atît mai bine, — cu atît va fi mai oportun, mai degajat, mai receptiv să primească adevărul vieții și să-l redea trecut numai prin alambicul de distilare al temperamentului și concepțiilor sale.

O revistă de teorie literară, de teorie a criticii și istoriei literare scrisă de persoane competente și la cel mai înalt nivel, desigur ar fi foarte bine venită pentru ca Uniunea Scriitorilor să-și îndeplinească rolul de îndrumătoare, dar numai ca revistă de specialitate, pentru scriitori sau pentru cei ce vor să devină. Umplînd azi mai toate revistele literare, — adică o serie întreagă de centre literare, independente, ele nu pot prezenta un punct de vedere sistematizat, organizat, adîncit și unitar. Și în afară de aceasta, ele sînt oferite în masă, cititorilor pe care nu-i interesează. Cine dă bani pentru un tablou, o face pentru că îi place tabloul așa cum e realizat, fără ca el să poarte în anexă nici măcar în programul expoziției, indicații despre orientarea și mijloacele de lucru ale pictorului.

O parte a revistelor literare se ocupă în două rubrici și de prezentarea cărților apărute. Iată, desigur, un material informativ și de îndrumare ce interesează pe toți cititorii (și nu numai pe autorii prezentați). Dar asemenea rubrici sînt, cred, insuficiente și sărace. Există în general o cronică literară bună, substanțială, care satisface. Dar ea privește una sau două cărți. Restul este semnalat cu totul declarativ și sumar în niște note, de cele mai multe ori anonime. Mai întîi, anonimatul nu are ce căuta aici. Perseverarea pozitivă sau negativă a unei cărți e un act de mare răspundere și față de scriitorul respectiv, mai ales dacă e tînăr sau foarte tînăr, dar și față de masa cititorilor „în spe", cărora nu i dă mîna să încerce valoarea unei cărți sau a unui nou autor, la întîmplare, la loterie, pe cont propriu, cumpărînd el cartea ca să-și dea sema cu ce are de-a face.

Asemenea prezentări în fuga condeiului pot fi uneori răfuieli mărunte, altele plăți cu bani mărunți a unor datorii de prietenie, dar nu o informare completă și utilă.

Iată, în Franța, apare o revistă specială „La quinzaine littéraire" care se ocupă în mod exclusiv, cu cele mai bune condeie, de cărțile apărute în timpul celor 15 zile respective. Adevărate cronici, **semnate** de oameni competenți; adevărate analize. Nici un alt material. Cititorul de literatură care vrea să fie informat bine, o ia. Asta vrea, asta are.

Nu cred că dacă Uniunea Scriitorilor ar scoate o asemenea revistă ar greși și ar pierde la ea. Sînt destui critici și scriitori care i-ar putea asigura o redactare care să mulțumească orice rezistență.

De obicei materialul eteroclit al unei reviste îi asigură o căutare mai mare (vezi „Contemporanul"), dar atunci trebuie să te ocupi serios și bogat de fiecare domeniu, să sesizezi în fiecare ce este nou și interesant. Dar la o revistă intitulată **literară**, dacă te ocupi numai în treacăt, din vîrful peniței de alte domenii, aglomerînd locuri comune, lucruri știute și obișnuite, desigur că demoralizezi cititorul care-și schimbă locul de consum. Dilletantismul nu-i bine cotat de cititor. Nici nu figurează la bursa lui.

După mine, o revistă literară trebuie să dea publicului literatură, nu teorii despre cum se face literatura. Și mai ales aceste teorii să nu umple toate paginile, mai mult sau mai puțin didactic.

În concluzie, cred că trebuiesc reconsiderate profilul și misiunea fiecărei reviste literare, pentru a adapta conținutul lor acestor cerințe și pentru a răspunde așteptărilor celor care le caută.

Astăzi unele reviste literare seamănă cu o culegere de prelegeri ținute la nu știu ce școală de literatură reînviată, stenografiate și popularizate. Atunci cînd cititorul de revistă literară nu vrea să urmeze cu de-a sila o școală de literatură, ci vrea să citească literatură. Asta-i pasiunea lui.*)

*) Nota redacției: *Semnalînd, în chip deosebit, articolul scriitorului Demostene Botez, adresăm cititorilor noștri rugămintea de a ne aduce la cunoștință, pe marginea acestor „Păreri și sugestii" opinia lor asupra „Gazetei literare" și a revistelor noastre în general, asupra profilului și structurii ideale a unui săptămînal de literatură și artă. Colectivul redacțional care se ocupă de pregătirile în vederea apariției noii reviste „ROMÂNIA LITERARĂ", mulțumește anticipat pentru orice contribuții în acest sens, — propuneri, sugestii, preferințe, idei — care l-ar ajuta să întregească și să definitiveze configurația unei publicații de înaltă ținută, răspunzînd interesului, gustului, exigențelor celor mai largi pături cititoare.*

ARTA LUI MAIAKOVSCHI

Maiakovski ar putea fi considerat, într-un fel, un mare nedreptățit. Afirmația sună, desigur, paradoxal, fiind vorba de un poet care a recoltat atîtea sufragii. Îndeobște, nedreptățiții sînt artiștii defăimați sau — ceea ce este și mai rău — ignorați. Maiakovski, însă, face parte din categoria mai rară a nedreptățiților elogiați.

Născut în mediul acelei descurajante întinderi geografice — împărăție a inerției, a stagnanței, a paraginei — care a fost Rusia țaristă, poetul apare ca un cotropitor fenomen de compensație. El a venit pe lume ca unul din cele mai vulcanice și mai clocotitoare temperamente ale timpului. Concomitent cu această natură izbucnitoare, se precizează într-însul repulsia și disprețul față de tot ce este incurie morală, pasivitate și impostură. Îmbrățișînd cu înflăcărare cauza Revoluției, o apără tot timpul vieții, atacînd în magistralele sale comedii, unele aspecte parazitare, străine ei, înlăuntrul cărora putea să se dezvolte mediocritatea comodă, indiferentă, egoistă și abuzivă, în dauna adevăratelor valori revoluționare. Omul Maiakovski rămîne același — la fel de viu și de cinstit — pînă la urmă.

Recunoaștem în asemenea trăsături desăvîrșitul său portret uman, despre care, de altfel, s-a tot vorbit. Totuși, temperamentul și ideologia nu pot să formeze ele singure un mare artist. Mai există și geniul, care, în cazul lui Maiakovski, sau a fost ignorat, sau a fost dedus, mai degrabă, din coordonate contingente, decît din coordonate artistice. Temperamente vii, îmbrățișînd o ideologie generoasă, au avut și Rouget de L'Isle, și Beranger și cîntăreții Comunei. Totuși, numai prin abuz ei pot fi declarați printre marii poeți ai lumii. Lor le lipsea geniul artistic, pe care-l avea cu prisosință Maiakovski. Tocmai de aceea am înclina să-l considerăm nedreptățit, fiindcă elogiile care i s-au adus, au cuprins prea puțin din esența sa artistică. Or, tocmai arta cu totul ireductibilă a lui Maiakovski constituie autentica expresie a permanenței sale în lumea valorilor.

Din factura poeziei sale se pot desprinde trei principale izvoare artistice. În primul rînd este Hugo, de la care i se transmite bogăția verbală și vehemența paroxistică a accentelor satirice. Apoi vine Walt Whitman, cu perspectivele sale uriașe de cuprindere a omului în aria idealului libertar și cu cîntarea demnității umane, în expresia largă a versului său liber. În sfîrșit, la alcătuirea artei lui Maiakovski a mai contribuit și dinamismul frenetic al poeziei futuriste, o dată cu propensiunea ei precipitată către un stil al „viitorului". Desigur că la aceste trei izvoare principale se pot adăuga și accente precise din lirica națională rusă, îndeosebi în latura ei de violent dispreț byronean față de limitele unei societăți filistine.

Din asemenea antecedente, adaptate la cadența și la amploarea momentului istoric respectiv, Maiakovski scoate o armonie poetică inimitabilă, care va purta mereu efigia de aur a personalității sale artistice. Structura proprie a artei sale poate fi desprinsă aproape în întregime dintr-un indiciu aparent neînsemnat, și anume din ritmul anapestic. Seria invadantă de anapeste a versurilor sale, cu cele două silabe neaccentuate, punctate final de una accentuată, este menită să creeze efectul unei dezlănțuiri implacabile, în valuri, care, crescînd, se conîrmă la infinit unul pe altul. Sîntem aci îndemnați să folosim un exemplu analogic din domeniul muzicii

Portret de Iuri Moghilevski

clasice, unde unele alcătuiri echivalente prin repetiția lor năvalnică, desăvîrșesc aceeași puternică sugestie a neînlăturatului. Ne gîndim anume la traza muzicală cheie din Simfonia Destinului de Beethoven, sol, sol, sol, mi bemol. *Ritmul este alcătuit din unități de note egale între ele, punctate concluziv de o altă notă, coborîtă, prelungită și investită cu o funcțiune decisivă. Iar fraza se repetă în arabescul rapid al unor variante și registre infinite. Este, dacă vreți un anapest muzical — ceva mai extins, corespunzător unor trisilabe neaccentuate — unde acționează cele două componente bilă, aproape matematică. Este psihologice,* dezlănțuirea năvalnică și hotărîrea neclintită, *care, mereu la sfîrșitul aceleeași fraze, întărește cu un mesaj fatal cursul acestei alergări sonore. Versul anapestic al lui Maiakovski lucrează cu același efect de* precipitare conștientă, *inexorabilă :* Iubiți / neiubiți, / cunoscuți, / nestiuți, / revărsați-vă oameni... * *Ceea ce, totuși, aduce propriu Maiakovski la acest ritm, este și sugestia de tumult a unei mulțimi ce se revarsă.*

Aci poetul se desparte de drama însingurată a lui Beethoven din Simfonia Destinului, *și se apropie de cadența națională a dansurilor rusești. Ele dau impresia unei izbucniri haotice înfricoșătoare, care, însă, imediat și apoi alternant, se află organizată de ritmurile cele mai severe și exacte. Toată năvala de balauri din străfundurile magmatice ale cugetului se vede parcă suptă, la intervale scurte, de o armonie impecabilă, aproape matematică. Este o succesiune tulburătoare de prefaceri subite — ca la un semn magic — ale crescîndului haos bacantic în apele țărmurite ale cosmosului. Un asemenea ritm, năprasnic și desăvîrșit — glas din adîncuri al sufletului patriei — poate reproduce în versul anapestic al lui Maiakovski imagini titanice, de mișcări planetare :* globul s-a strîns între poluri, turtit, / așteptînd / împietrit / în el însuși... *Năvala aceasta colosală și totuși armonios dansantă își adoptă, în mod neîntrecut, ritmul vertiginos la tema vestitei sale* Tinere garde : goană, / galop, / înainte. / Viața la pas / nu ne place. / Steagul / în ropote du-l-l / Tineret, / milioane / s-atace, / Nainte ! / Și tot nu-i destul ! *Cuvintele vijîiesc bete într-o cascadă infinită, păstrîndu-și tot atît de infinită și euritmia, acel echilibru uimitor de sigur la marginea unui abis amețitor de entuziasm. Pe cînd un poet mai puțin dotat ar prezenta aci netransfigurată* ideea, *Maiakovski o absoarbe într-un ansamblu chinestetic, prin care ni se sugerează nu numai acea idee, ci și materia primă a ritmului de furtună galopantă, dar perfect îndiguită, pe care o dă mișcarea colectivă a jocurilor din stepă. Nici un liric rus, pînă la el, n-a reprodus atît de fascinant vitalitatea motrice, dinamica specifică a poporului său.*

În afară de ritm, Maiakovski mai este și un excepțional maestru al imaginii. Originalitatea sa imagistică se surprinde, ca și cea ritmică, într-un fiat lux, într-un fel de continuă izbucnire de lumină de ordonată determinare categorială, din întunericul unei zone haotice. Imaginile de această natură sînt adesea uluitoare : pînă cînd din nămolul inimii — apare / peștele timp licărind între umbre. *Minunată se desenează apoi acea rotație a luminii farului, care, adaptată la drama bătăliei nocturne pe mare, este văzută de Maiakovski ca o vibrație luminoasă a plînsului peste tenebrele morții :* Un far, / bulbucîndu-se, / ochii-n lacrimi și-i ține / peste-ntinderi de apă. *Deoarece nu putem prelungi cît am dori seria ilustrărilor, vom termina prin imaginea de lumină a propriilor săi ochi — oglindă a cugetului și a mesajului său — unde omenirea este invitată să pătrundă din întunericul trecutului în strălucirea solemnă, rituală, a viitorului :* Privește în ochii-mi, / aici, / mari, deschiși pentru toți, / ca ușile de catedrale. *O serie mai extinsă de ilustrări în acest sens sînt în măsură a releva cu toată evidența cît de mare poet a fost Maiakovski.*

De aceea, acum, la 75 de ani de la nașterea sa, ani pe care ar fi putut și el să-i trăiască, asemenea unui patriarh al poeziei din veacul nostru, dacă sfîrșitul său tragic nu l-ar fi curmat atît de prematur firul zilelor, vedem cu totul limpezită permanența geniului său.

Edgar PAPU

*Traducerea versurilor citate este datorată lui Cicerone Theodorescu.

JULIO CORTAZAR

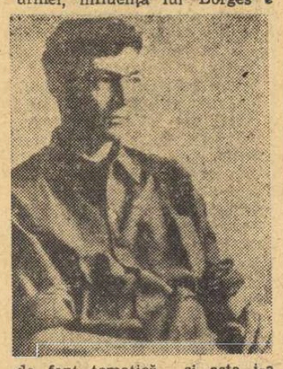
— *Trădare sau evoluție?* —

Julio Cortazar debutează, sub pseudonim, ca poet mallarmean, publicînd o carte de sonete, dense măcar prin intenție dacă nu și prin reușită artistică. Astăzi autorul lor le dezavuează, lăsînd să se înțeleagă că versul n-a fost pentru el decît o aventură de tinerețe. Scrie apoi, sub influența lui Valery și poate a lui St.-John Perse, un eseu dialogat, mai degrabă poetic decît dramatic, în care reinterpretează mitul Labirintului : Ariadna e o soră incestuoasă și îl va duce la pieire pe Tezeu. (*Los Reyes*, Buenos-Aires, 1949). Dialogul suferă de prețiozitate și de intelectualism ostentativ. E clar că scriitorul nu și-a găsit încă formula potrivită, și mai crede și acum în noblețea chingii formale, în densitate, în estetismul valeryan.

Greu de precizat momentul cînd îl descoperă pe Borges ; pînă atunci, se familiarizase cu fantasticul poesc (desigur, îl atrăsese la Poe și concizia formală a acestuia, rigoarea pe care singuratecul american o și teoretizase), cu absurdul prozelor lui Jarry, cu experimentele suprarealiștilor. Nu trebuie exagerată înrîurirea lui Borges : acesta are pentru opera lui Cortazar o acțiune mai mult catalizatoare. Cortazar scapă tiraniei maestrului, în primul rînd structural — ceea ce aduce o garanție inițială — și apoi prin voință estetică, — ceea ce-i dă și conturul necesar, individualizarea dorită. „Știam, spune el referindu-se la povestirile sale fantastice, că asemenea povestiri nu s-au mai scris în spaniolă, cel puțin în țara mea. Existau desigur minunatele povestiri ale lui Borges, dar eu făceam altceva".

Prin volumul *Bestiario*, publicat în 1951, Cortazar își găsește formula potrivită : povestirea fantastică. Unora li s-a părut aproape o mutație estetică, datele inițiale existau însă, încă din *Los Reyes*. Însăși ideea de a reinterpreta un simbol arhetipic ține de o propensiune către taină care n-ar putea fi explicată numai prin influența lui Borges. De altfel, Cortazar păstrează și în continuare preocuparea pentru arhetipuri, pe care le folosește din ce în ce mai subtil, mai ambiguu, strecurîndu-le în subtext printr-un sistem de aluzii care îmbogățește textul și îi conferă un spor de tensiune estetică. (E aici lecția lui Borges sau a lui Joyce, n-are importanță).

Deosebirea de Borges, după cum am mai spus, e evidentă. În primul rînd în stil : Borges cultivă de obicei un stil falserudit, cu trimiteri fanteziste și aluzii livrești ; Cortazar, la fel de concis, mai ales în primele povestiri, preferă însă o limbă mult mai populară și mai vie, neocolind vorbirea neaoșă (el porteno) sau argoul. Și modalitatea estetică e alta, iar aici se pare că deosebirea ține chiar de temperamentul artistic, de structură. Borges e mai enunțiativ, imaginația, simțul pentru fantastic apar concentrate în formulări apodictice ; povestirile sale sînt mai degrabă sugestii pentru niște nuvele fantastice, au chiar un caracter tezist, aproape didactic. Borges e de fapt un poet didactic. Temperament de prozator are Cortazar ; în primul rînd, mai multă răbdare ; el inscenează ideea sau mai exact imaginea centrală, creează atmosferă, lasă lucrurile să se desfășoare ; apoi



de fapt tematică, și asta i-a indus pe mulți în eroare. De pildă, tema ieșirii din timp sau a visului în vis, temă obsedantă la Borges. Dar chiar și aici deosebirile de viziune și de modalitate sînt decisive. Și apoi să nu uităm că ambele teme sînt străvechi și în diverse modalități pot fi întîlnite din literatura chineză antică (în poemele în proză ale lui Ciuang-ți) și pînă în literatura romantică și apoi în cea modernă, contemporană. În nuvela *La noche boca arriba* (Noaptea cu fața spre cer), ambele teme sînt reluate și de Cortazar, care reușește să demonstreze o virtuozitate absolută, o perfecțiune primejdioasă pentru că-l împinge pe scriitorul înzestrat cu o mare luciditate estetică spre tăcere sau spre o fugă disperată de sine. Un bărbat (povestitorul) suferă un accident de motocicletă și e transportat la spital, unde, din pricina febrei, intră în delir și visează că de fapt e indian moltec, urmărit de azteci și apoi prins și dus spre locul sacrificării. Povestirea e o permanentă alternare între cele două ipostaze și o totală destrămare a timpului fizic, deși undeva continuă să persiste ideea că totul nu-i decît un coșmar. Abia în final se ivește întrebarea tulburătoare : nu cumva ceea ce era considerat realitate, orașul modern și motocicleta, spitalul, totul nu-i decît visul absurd al indianului înainte de moarte ? Povestirea se întrerupe într-un moment de maximă ambiguitate. Nu are importanță că tema a fost exploatată (mai îndrăznet, în concluzii filozofice) de Borges în *Ruinele circulare*, căci dacă-i așa, chinezul Ciuang-ți care merge și mai departe, întrebîndu-se, cînd se visează fluture, dacă nu cumva fluturele visează că e Ciuang-ți, îi anticipează pe amîndoi. Julio Cortazar găsește astfel o modalitate proprie, nefiind tributar cu nimic nimănui. Această modalitate nu se caracterizează numai prin pendularea între real și ireal, dar și prin stil, un stil simplu, precis, uneori familiar, și prin imaginea globală care e mult mai concretă ; Cortazar își trăiește propria ficțiune la un mod vizionar, cum nu i se întîmplă lui Borges care cultivă distanțarea. (Borges, estetic vorbind, prin tezismul și distanțarea sa, e mai aproape de... Brecht !). Firește, totul s-a scris, universul, cum își închipuie viclean Borges, e o uriașă bibliotecă, dar conteză și *cum*. În alte nuvele, elementul fantastic e sugerat și mai discret, ca în *La puerta condenada* (Ușa condamnată), unde totul e explicabil într-un mod rațional pînă în ultima frază, cînd miracolul irumpe, sau în *Las cartas de mama* (Scrisorile mamei) care se termină în plin echivoc. În ultimul volum de nuvele — *Las armas secretas* — interesul pentru realitate crește și scriitorul se depărtează tot mai mult de centrul operei sale, de nucleu : de povestirea fantastică. E o mișcare centrifugală, o necontenită expansiune a modalității. E poate teama de manieră și de tăcere, Cortazar fuge spre realitate, începe să scrie roman psihologic, parcă în joacă, (*Los premios*, 1960), iar scurta reîntoarcere la ireal, cu o carte bizară apărută în 1961, e zadarnică — (*Historias de los famas y cronopios*, adică Istoriile gloriilor și cronopilor). Acum, el nu mai crede în miracol, nu mai are răbdarea înscenării acestuia și pentru a nu cădea în alegorie recurge la umorul absurd. O carte urmuziană, am spune noi, de fapt se poate recunoaște influența lui Jarry. Gloriile și cronopii nu sînt decît niște balonașe fonetice care pot fi interpretate în nenumărate feluri. E aici o ambiguitate grațioasă, soră cu superficialitatea. În celelalte cicluri ale volumului, în *Instrucțiuni*, în *Ocupații rare* sau în *Material plastic*, pasiunea pentru fantastic reapare totuși. Interesantă e scurta povestire cu caracter alegoric — *Cuento sin moraleja* (Poveste fără morală), care ne dezvăluie un Cortazar preocupat de problemele sociale, de libertate și tiranie. Atmosfera lui Borges e mai vădită aici.

După acest intermezzo, Cortazar acceptă provocarea joyceană și scrie un „antiroman", o operă ambițioasă și îndrăzneață, manifest filozofic și totodată revoltă împotriva limbajului literaturizant, cu sugestii matafizice și tente de umor acid. Temele favorite sînt păstrate : „Saltul mortal în afara timpului pentru a cădea pe celălalt tărîm, în eternitate" (Cortazar), dar maniera e în general realistă, descrierea concretă, cu digresiuni filozofice și chiar analiză psihologică. Universul concentrat din povestiri — în plină expansiune ! Cartea e de două ori mai întinsă decît pare pentru că trebuie citită, după indicațiile autorului, de două ori, schimbînd ordinea capitolelor ; sînt de fapt două cărți într-una.

Ce s-a întîmplat ? De ce nu s-a mulțumit Cortazar cu echilibrul perfect la care ajunsese în povestiri ? Anul trecut a mai publicat un roman cu caracter eseistic. Tot acest drum, e o fugă dinspre nucleu, pe suprafețe din ce în ce mai mari, către margini, către infinit, e o trădare în etape, adică o evoluție. Cortazar fuge de tăcere, de moarte, și totuși spre moarte, și devine, aproape fără să vrea, o celebritate.

Instrucțiuni-tip pentru cine vrea să i se facă frică

Într-un sat din Scoția se vînd cărți cu o pagină albă rătăcită, undeva, cine știe unde, prin volum. Cititorul care dă peste pagina asta la trei după-amiază moare.

În piața Quirinal, la Roma, există un punct cunoscut pînă prin secolul al XIX-lea numai de către inițiați, de unde, în nopțile cu lună plină se văd mișcîndu-se agale statuile gemenilor Dioscuri care se luptă pe caii lor cabrați.

La Amalfi, acolo unde se termină zona de coastă, există un dig care pătrunde în mare și în noapte. Dincolo de ultimul far se aude lătratul unui cîine.

Un domn întinde pasta de dinți pe periuță. Pe neașteptate zărește, culcată pe spate, imaginea minusculă a unei femei, din coral sau poate din miez de pîine vopsit.

Deschizi dulapul ca să-ți scoți o cămașă și cade un almanah de demult, și se desface, foile i se rup una cîte una, și-ți acoperă pînza albă cu mii de fluturași murdari de hîrtie.

A fost odată un comis voiajor pe care a început să-l doară încheietura mîinii stîngi, exact sub cadranul ceasului. Și-a smuls ceasul și-a țîșnit sînge le : rana arăta urmele unor dinți foarte fini.

Medicul își termină consultația și ne liniștește. Vocea lui gravă și afectuoasă anunță medicamentele a căror rețetă tocmai o scrie, așezat la masă. Din cînd în cînd, își înalță capul și ne zîmbește încurajator. Nu-i grav, într-o săptămînă ne facem bine. Ne tolănim în fotoliu, fericiți, și privim distrați în jur. Pe neașteptate în penumbra de sub masă zărim picioarele medicului. Și-a sumes pantalonii pînă deasupra genunchilor și poartă ciorapi de femeie.

Instrucțiuni pentru cine vrea să-și întoarcă ceasul

Acolo în fund se află moartea dar nu trebuie să-ți fie frică. Apucă bine ceasul cu o mînă, prinde cu degetele cheia arcului, învîrte-o ușor. Acum începe alt soroc, copacii își desfac frunzele, bărcile gonesc ușoare, timpul ca un evantai se umple cu el însuși și apoi țîșnesc aerul, brizele pămîntului, umbra unei femei, mireasma pîinii.

Ce mai vrei, ce mai vrei ? Leagă-ți-l cît mai repede la încheietura mîinii, lasă-l să bată slobod, imită-l cînd respiri. Frica rugînește ancorele, fiecare lucru dobîndit și uitat roade puțin cîte puțin venele ceasului, făcînd să putrezească sîngele rece al micilor rubine. Și acolo în fund se află moartea și trebuie să fugim și să ajungem înaintea ei ca să înțelegem că nu mai are nici o importanță.

Prezentare și traducere de D. ȚEPENEAG

20 de ani de la semnarea tratatului de prietenie româno-cehoslovac

ATLAS LIRIC
POEȚI CEHOSLOVACI

JIRI SOTOLA

Omul și visul

Omul merge pe pod. Se întunecă, și el
e cu o zi mai aproape
de moarte. Merge singur, obosit, cu o
piatră pe suflet.
Tremură ușor de frig și-i vine să plîngă.
Tramvaiele huruie, Praga e gri.

Deodată se oprește. Tresare, ascultă
aerul, ceața de seară încărcată
de tensiune, de dinamită încinsă, ascultă
firele de telegraf încălzite la roșu.
Riul tresaltă, spumegă, urlă,
cade-n turbine, unde apa zăcea liniștită
înainte cu o clipă.
Deasupra orașului, artificiile. Roșii, aurii,
albe.
Porumbeii fac cercuri, aripile le strălucesc
în întuneric.
Tramvaiele ca niște lustre pe șine.
Lumea zboară, și el ar vrea să plutească
pe rîu într-o barcă
pînă la luna portocalie, fierbinte-ntre pomi.
Să plutească printre grădini, mai departe,
în fiecare seară cu o zi mai aproape
de lumina pe care o aude arzînd,
lumina pe care noi o privim și nu sîntem
singuri.

„Aiurează !" veți spune. Iar el mergea pe
pod și-i venea să plîngă,
așa cum se și întîmplă cînd omul se
întoarce acasă. Iar apoi
începu să viseze. Curentul acela, focul
cel viu
nu au țîșnit din ceața de seară, ci chiar
din capul lui.
El însuși a fost dinamul care l-a încălzit
pînă la roșu,
toate astea au fost visul lui, dorința lui
care conduc ca o lampă, ca o limbă de
foc,
spre plînsul sincer, spre frig, spre moarte,
spre luna depărtată.

În românește de PETRU POPESCU

JAROSLAV SEIFERT

Cîntec amar

Mama mișcă buzele
cînd îi da copilului să bea
și mișca din degete. Asta ajungea.
Fetița adormea.

Ochii vorbesc prin genele întredeschise.
Mîna printr-un gest sfînt.
Buzele își pot spune multe
fără cuvînt.

Ce-i cu mama ? Odată
cineva a înduioșat-o cu un sărutat
și de atunci zîmbește într-una
și totul e luminat.

Își spune în taină : copilul acesta
o parte este din sufletul meu
și vom rămîne în vreme
amîndoua mereu.

Apoi iarăși totul se schimbă
și pare ofilit,
mama plînge, plînge,
copilul privește uimit.

Și nu înțelege. Și ar vrea.
Fiecare trebuie să știe
că trăim într-o lume
în devălmășie.

În românește de ION ALEXANDRU

VLADIMIR JANOVIC

Cu chipul lui Endymion

Am dormit în peșterile
ținutului Elis
Luna era dulce
în nopțile de vară
În ochii sclipitori ai oilor
se scurgea timpul
și noi am fugit din fața dragostei
O clipă am plîns
și am domnit o clipă
peste Elis
Cîte crime dulci
s-au adunat între noi
Cînd pielea zeilor
s-a frăgezit în tăbăcăriile lui noiembrie
lovindu-ne ușor de zid
am devenit desen
Și din nou ne-am ridicat
din pîcla pămîntului
Murmura primăvara în lătratul pinilor
în poieni zăpada se topise
și noi am fugit din calea dragostei
în dragoste
și cînd am ajuns
în sfîrșit tineri și nemuritori
bătrînul păstor Endymion
zăcea pe masa de disecție a lunii
în acea clipă s-a înălțat o ferigă
Și acum sînteți unul al altuia.

În românește de PETRU POPESCU

JAN BREZINA

Marea

In amintirea doctorului Vladimir Clementis

Ultima ochiadă pe mare plictisul și spaima
de la început
Lumea se schimbă plină de zîmbet
sub aversele vîntului
dar nevăzutele semne de spaimă chinuie
trupuri
pe buze contuzii amare și lîncede
din omul care a fost

Marea curată
are ochi albaștri
cine să-i vadă

Vitezometrele automobilelor încă nesfărîmate în goana nebună
cresc violent
dar timpul e mai bătrîn decît timpul
cadranelor
decît timpul femeii
încărunțit de așteptarea
bărbatului care nu se întoarce

Au omorît au omorît
șoimul nevinovat
Cine ?
Ziarele împletesc legende îndoielnice
în juru' vinovăției
dar ce sînt ziarele ?
Praf de pușcă diversionist
un suspin întîrziat

Trecutul are statuie solidă de piatră
(vai vechea vreme de aur și praful de pușcă
oricum utilizabil)
Și cine poate spune că stîncile zdrobite
adăpostesc piratii
la fiecare pas este o pădure întortochiată
de cactuși

Lumina de granit face covor la picioare
umbrele șchiopătează
din nou se aprinde setos de sînge un nor
sfărîmînd noaptea
de pomină

Pe lume trebuie să se aprindă adevărul
adevărul unic al mării
marea se sparge
pînă adoarme.

În românește de MARIANA COSTESCU

IVAN MOJIC

Amintire din copilărie

Unchiul meu J. este pînă la brîu în stele
încins cu o cîmpie ca și c-un șorț pe care
sînt pete de la copitele lunii
stă
printre statuile din parcul castelului
Din depărtare vine o caleașcă neagră
trasă de șase perechi de nori
cu aripile vîlvoi
Zboară în ea visuri singure
ca niște lilieci
ca nori pecetluiți cu stigmate roșii

Sau
printre tei caleașca stă
Cineva scîrțîie a vorbă cu vizitiul
pe cînd caii ocolesc luna cu el
și schimonosesc stelele verzi

Unchiul J. strigă dar vizitiul aleargă
spre poarta deschisă

Din marele dric cade un plic cu o pecete
roșie
unchiul J. sub lumina lămpii
citește, citește, citește

primele mele caiete

În românește de ADRIAN PAUNESCU

(Selecția și traducerea literală din limbile cehă și slovacă de SANDA VÎDRIGHIN).

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Brâncusi e outros mestres da esculatura romena (Brâncuși și alți maeștri ai sculpturii românești), album redactat de Nelson Vainer, tipărit la Rio de Janeiro, prezintă prin text și reproduceri, opera „magului de la Hobița" („unul din marii sculptori ai lumii, a cărui operă a avut și continuă să aibă o imensă influență asupra sculpturii moderne") precum și a altor sculptori români clasici și contemporani : Dimitrie Paciurea, Cornel Medrea, Gheorghe Anghel, Ion Jalea, Zoe și Băicoianu, Constantin Baraschi, Ion Irimescu, Eugen Ciucă, Grigore Geza Vida, Mac Constantinescu, Lelia Zuaf, Boris Caragea, Veturia Ilica și Oscar Han.

Lucrarea se deschide cu un elogios cuvînt înainte semnat de Austregésilo de Athayde, președintele Academiei braziliene de litere.

★

Un volum de contribuții la studiul filologiei române (*Beiträge zur Rumänischen Philologie*) a apărut în Editura Academiei de științe din Berlin, sub îngrijirea prof. dr. *Werner Bahner*, șeful Secției de limba și literatura română de la Institutul de romanistică din capitala R.D.G., cunoscut prin numeroasele sale studii în domeniul romanisticii și în special al limbii române. Volumul cuprinde opt studii de necontestat interes, pentru că, pe lîngă datele științifice de rigoare, ele aduc precizări importante asupra unor vaste arii ale culturii noastre din trecut : *Bălcescu și epoca lui* de Claus Bokmann ; *Problema periodizării literaturii române* de Eva Behring ; *Limba română văzută de Fr. Diez* de W. Bahner ; *Termenii denumind noțiunea de „popor" în opera lui Cantemir* de Arthur Beyrer ; *Din simonimia limbii române* de B. Techtmeier ; *Despre turcismele limbii române* de S. Bronzert ; *Sistemul verbal aromân* de W Fiedler și *Funcții estetice ale formelor limbii* de I. Seidel-Slotty. Volumul confirmă opinia multor participanți la Congresul de romanistică care a avut loc în aprilie la București : limba română preocupă tot mai mult pe specialiștii străini. Apariția lui la Berlin se înscrie în tradiția mai vechilor cercetări asupra limbii noastre întreprinse, în ultimul secol, de numeroși savanți germani. După ce la sfîrșitul anului trecut, W. Bahner ne-a dat o carte despre *„Conștiința istorică și lingvistică în cultura română de la 1780—1880"*, volumul de față îmbogățește documentarea asupra evoluției limbii și literaturii române.

★

Revista olandeză de limbă și literatură *Neophilologus* publică în ultmul ei număr, sub semnătura prof. dr. W. Noomen, prezentarea a două cărți românești de filologie E vorba despre volumele *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, de Al. Niculescu, și *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români*, de Gh. Bulgăr, pe care le apreciază ca instrumente necesare de lucru pentru romaniștii străini. Despre volumul din urmă adaugă : „Gh. Bulgăr caracterizează etapele evoluției și determină raporturile ei cu mișcarea generală a ideilor și a evoluției culturale și sociale. Această carte este în același timp un *corpus* de care se vor folosi istoricii limbii, ai literaturii și ai civilizației".

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei.
Tiparul : Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 30 (821) Joi 25 iulie 1968 8 pagini: 1 leu

în acest număr

5 SONETE de Dan BOTTA (pag. 3)

INAMICUL povestire de Ieronim ȘERBU (pag. 4—5)

RĂSPUNS PRIETENILOR SLOVACI

Lumea scriitoricească și literară din țara noastră a luat cunoștință cu cel mai mare interes — și, s-o spunem din capul locului, cu egală simpatie și chiar cu egală emoție — de scrisoarea deschisă adresată, săptămîna trecută, de către Prezidiul Scriitorilor Slovaci, tovarășilor de breaslă din unele țări socialiste.

În substanță, această scrisoare nu e decît una dintre nenumăratele expresii de opinie cetățenească pe care le auzim afirmîndu-se astăzi în Cehoslovacia, într-o impresionantă rostire corală — populară și națională. Ea izvorăște din acel sentiment de solidaritate cu Partidul Comunist din Cehoslovacia și cu noua sa conducere, pe calea deschisă în ianuarie trecut — sentiment adînc, fierbinte, patetic, care a cuprins, a unificat și a dinamizat, cu o nouă și deosebită forță, sufletul întregului popor — prieten și frate nouă, românilor, dintotdeauna.

Faptul de a fi o scrisoare de scriitori către scriitori nu dă acestei opinii cetățenești decît o nuanță aparte, care are darul de a o pune mai direct în circulația opiniei internaționale, și a o confrunta mai adînc cu conștiința comunistă internaționalistă. Scriitorii sînt oglinzi și focare de conștiință, ei dau un glas și un ecou sporit — care poate fi fidel sau deformator, drept sau strîmb — frămîntărilor de conștiință ale omului, ale popoarelor, ale lumii.

Scriitorii români, care cunosc foarte bine natura și dezvoltarea evenimentelor din Cehoslovacia, își văd confirmate, în scrisoarea scriitorilor slovaci, propriile lor convingeri, speranțe și temeri privitoare la aceste evenimente:

convingerea că în Cehoslovacia se produce un proces pozitiv, de înaintare a socialismului pe un drum și în condiții ce sînt proprii și specifice poporului cehoslovac, istoriei și civilizației sale;

speranța că prin izbînda poporului cehoslovac, sub conducerea partidului său comunist, cauza mondială a socialismului își va dovedi încă odată superioritatea în ochii tuturor popoarelor lumii, va înscrie încă o victorie istorică, ireversibilă, asupra capitalismului, burgheziei și imperialismului, într-un cuvînt, asupra trecutului;

temerea de a vedea periclitată — fie chiar și printr-o dificultate exterioară, fie chiar printr-o întîrziere creatoare de confuzii și de descurajări — înfăptuirea acestei frumoase izbînzi, datorită unor înțelegeri greșite, unor răstălmăciri răuvoitoare și înguste, unor amestecuri inoportune în ceea ce reprezintă o treabă proprie și exclusivă a poporului cehoslovac și a partidului său comunist.

Scriitorii români sînt pregătiți să înțeleagă bine și prietenește evenimentele din Cehoslovacia și să sprijine, printr-o adîncă solidaritate morală, lupta comuniștilor cehoslovaci, deoarece poporul român însuși, sub conducerea partidului său comunist, este pregătit pentru această înțelegere și înclinat din suflet spre acordarea spontană și neprecupețită a acestui sprijin. Căci partidul comunist însuși a pornit, cu îndrăzneală și chibzuință, cu matură și creatoare gîndire marxist-leninistă, pe „calea renașterii democratice a socialismului", (pentru a întrebuința formularea cuprinsă în scrisoarea scriitorilor slovaci), inspirîndu-se atît din patrimoniul comun al doctrinei socialiste, cît și din imperioasele specificități ale construirii socialismului în țara noastră. Și pe acest drum, poporul român urmează și sprijină partidul, ca un singur om. Încă de la Congresul al IX-lea al partidului, a cărui aniversare de trei ani s-a produs chiar în aceste zile, comuniștii români au deschis procesul unei radicale democratizări a vieții sociale, a vieții de stat și a vieții de partid, demascînd, combătînd și izgonind din mentalitatea și practica de fiecare zi, metodele antidemocratice, birocratice, administrative, cu întreg cortegiul lor de încălcări ale drepturilor și demnității, de încălcări ale legalității, de violentări dogmatice și sectare ale gîndirii, ale creației, ale adevăratului, liberului și înfloritorului spirit socialist. Partidul Comunist Român nu a ezitat să analizeze, cu bărbăție și luciditate, greșelile comise în trecut, nu a ezitat să le repare și nu ezită a face tot pentru a reduce, pînă la dispariție, posibilitatea de a se repeta. Procedînd astfel, partidul și-a cîștigat o stimă profundă, o aderiune neprecupețită și o dragoste fierbinte din partea poporului român, și și-a consolidat rolul de unic conducător al destinelor istorice românești.

În această operă a sa, Partidul Comunist Român s-a călăuzit de principiul fundamental care s-ar putea numi al libertății naționale, al libertății de stat și de partid, pe arena vieții și relațiilor internaționale. El a afirmat, pentru poporul român, dreptul de a-și alege singur drumul construirii socialismului; pentru statul român dreptul de a hotărî, singur, în toate problemele sale naționale; pentru Partidul Comunist Român, dreptul de a fi singur judecător și chezaș al aplicării marxism-leninismului în procesul de construire a socialismului în țara românească. Gîndind astfel, și acționînd astfel, el e convins că aduce cea mai prețioasă contribuție la cauza frăției tuturor țărilor socialiste și a tuturor partidelor comuniste, la consolidarea lagărului socialist în fața tuturor adversarilor săi.

Cum ar putea, cum ar fi putut, poporul nostru, statul nostru, partidul nostru, să refuze recunoașterea acestor drepturi, unui alt popor, unui alt stat, unui alt partid din marea familie a socialismului? Din prima clipă, poporul, statul și partidul nostru și-au manifestat în mod limpede și categoric atitudinea de simpatie față de poporul cehoslovac, poziția de sprijin și înțelegere

Radu POPESCU

(Continuare în pagina 7)

ARTĂ ȘI CUNOAȘTERE

În discuțiile din presa literară și artistică, în studiile de estetică se vorbea mult, îndeosebi acum cîțiva ani în urmă, despre faptul că arta reprezintă o modalitate de cunoaștere a realității, a vieții materiale și spirituale, avînd prin aceasta o funcție cognitivă marcată. Se insista cu deosebire asupra faptului că scriitorii, oamenii de artă trebuie să cunoască viața pentru a pătrunde cît mai adînc în ea, pentru a transmite celor ce o receptează o imagine cît mai adecvată, ajutîndu-i și pe ei să înțeleagă mai bine realitatea prezentă sau trecută, exterioară sau interioară. Noțiunile de adevăr artistic, veridicitate, realism erau folosite drept criterii de apreciere în judecata de valoare, măsurînd astfel totodată importanța funcției sociale a artei, aceea de a influența asupra oamenilor într-un sens determinat.

Acest mod de a vedea lucrurile a dus din păcate în numeroase cazuri la o înțelegere simplificatoare asupra naturii artei, transformată în simplu receptacol de cunoștințe, întrucît ignora specificitatea esteticului ca atitudine în fața realității și ca produs al creației și „justifica" teoretic didacticismul. Ca o reacție la aceste vulgarizări, discuțiile din ultima vreme au părăsit „rușinate" însăși problema și — sub influența spectaculoaselor rezultate în domeniul cercetării limbajelor — își îndreaptă atenția exclusiv asupra acestora. O asemenea optică ni se pare motivată și de intensele căutări creatoare care au loc în practica literar-artistică privind perfecționarea mijloacelor de expresie, înnoirea formulelor stilistice, dar ea nu trebuie să ducă după părerea noastră la eliminarea chestiunii cunoașterii în artă și la abandonarea — fără a încerca măcar o analiză — a conceptelor care o însoțeau. Nu încercăm să facem aici o cercetare asupra tuturor acestor probleme de mare însemnătate pentru înțelegerea creației și receptării operei, ci ne mărginim la discuția asupra legitimității însești a perspectivei.

Cercetările asupra limbajului artistic, utilizînd rezultate dintre cele mai noi ale semiologiei, teoriei informației și structuralismului, conturau printre trăsăturile sale specifice materialitatea, ambiguitatea, semnificația umană, unicitatea, caracterul conotativ, încercînd astfel să desprindă specificitatea acestei modalități de comunicare interumană.

Se pornește uneori cu acest prilej de la premisa — e drept în ultima vreme destul de des contestată — că ne aflăm în fața unei modalități de cunoaștere și că trebuie să descoperim mecanismul ei intim. Este însă așa? Reușim prin intermediul artei să obținem un **spor cognitiv**, sau nu avem de-a face decît cu o altă înfățișare, redare și transmitere a unor adevăruri la care ajunge filozofia, știința, activitatea spiritului în genere? Și apoi, acceptînd drept fertilă încercarea de a înțelege arta prin limbajul ei specific n-ar trebui — așa cum sugerează de pildă Mikel Dufrenne — să înțelegem însuși acest limbaj prin artă? Ne propunem să răspundem acestor întrebări din această perspectivă. Vom încerca deci să discutăm nu CUM cunoaștem, ci DACĂ într-adevăr cunoaștem ceva în **plus** față de ceea ce putem afla prin intermediul celorlalte forme ale spiritului. Ni se pare că trebuie investigată în acest scop (pentru a cita oară ?!) NATURA artei.

Avem în vedere, în primul rînd, **caracterul concret al artei**, faptul că ea se oferă direct simțurilor, constituind o prezență efectivă, și se înfățișează după cum s-a arătat sub forma unor obiecte materiale. Caracterul acesta obiectual reprezintă fără îndoială un temei pentru analiza ei științifică, pentru măsurarea aportului efectiv pe ca-

Ion PASCADI

(Continuare în pagina 7)

BRADUȚ COVALIU — *PORTRET*

PERIPEȚIILE ETICE ALE UNOR EROI INTELECTUALI

Așa cum Ilie Chendriș, eroul cărții lui Ivasiuc, trebuia să facă acea călătorie în munți cu Olga — cauzele laitmotivului imperativ luminîndu-se și începeșindu-se mereu, de-a lungul romanului, tot așa (cu alt sens și alte implicații) **trebuie** să fac eu, acum, această incursiune în domeniul dezbaterii critice.

O carte care te obligă, astfel, e o carte foarte contemporană. Rămîne de văzut cît sîntem noi, eu sau alții, contemporani cu ea.

De la început, trebuie să recunosc că demersul meu stă sub semnul dubiului, din acest punct de vedere. În loc să mă apropii cu liniște de obiectul atenției mele, să-l delimitez și să-l izolez ca pe un cîmp operatoriu de mediul înconjurător, să-i aplic o analiză fenomenologică a tehnicii, a scriiturii, mișcîndu-mă între structura compozițională și cea sintactică a romanului, mă voi arunca, animată de afecte puternice și contradictorii, în plină critică „conținutistă".

Să mă explic. Am citit „Vestibul" și „Interval", într-un scurt răstimp și, în ciuda unor pasaje trenante, care bat pasul pe loc, am intrat deplin în fluxul răsucit cu meandre al acestor istorii lăuntrice. Aș spune vulgar: „am intrat pînă-n gît", căutînd, într-un fel, impropriu poate limbajului critic, să exprim participarea mea intensă la peripețiile interioare ale eroilor.

Ceea ce mi s-a impus din capul locului, și m-a antrenat într-un șuvoi irezistibil, este lucida tensiune etică pe care o trăiește intelectualul cărților lui Ivasiuc. Desigur, dramele lui nu sînt larmoaiante și gesturile nu sînt spectaculare. Desigur, situațiile tragice, uneori, iau acel curs specific tipului reflexiv și ni se revelează în lungi dezbateri contradictorii și confesiuni parabolice.

Caracterul aporetic al unor conflicte reale, istorice și indeterminismele obiective potențează tensiunea dezbaterii și o lasă deschisă. Eu nu pot spune ca alții unde sînt granițele precise între intelect, conștiință, afecte (ba chiar reacții biologice — amintiți-vă, cînd Olga, traumatizată de excluderea nedreaptă din U.T.M. își simte trupul un polip ce proliferează). Există un eu care trăiește, total angajat, cu acuitate, conflictele existențiale, sociale, spirituale care-i modelează destinul. Un eu activ care se definește tocmai în această luptă, la hotarele primejdioase, vagi, nesigure, unde libertatea și necesitatea se întîlnesc, înfruntîndu-se.

Pe acest tărîm al nimănui și al tuturor aerul e aproape irespirabil. Ne aflăm în zona maximei tensiuni psihice.

Intelectuali fiind, deprinși cu traducerea în discurs a conflictelor interioare, ei și le consemnează, le aduc permanent în planul conștiinței lucide, reflexive, le exprimă în notații, monolog interior sau dialog. Dar această reflexivitate nu le răpește întru nimic caracterul de eroi care trăiesc profund angajați, cu toată ființa lor, problematica ascuțită, tragică adesea, a epocii lor.

Poate că folosesc abuziv termenul de: eroi. Autorul nu și-a propus să campeze în fața noastră, potrivit convențiilor de rigoare în romanul tradițional, indivizi riguros delimitați unul de celălalt, mișcîndu-se pe traiectorii nete, interferente sau opuse. Un fluid osmotic circulă între figurile romanelor lui Ivasiuc, le estompează marginile, face parcă din ele ipostazele, momentele variate și variabile ale unuia și aceluiași eu, în care ne regăsim.

Mai mult ca oricînd „Madame Bovary c'est moi". Nu numai autorul, ci și eu, cititor, — sînt actorul, participantul la dramatica acțiune ce ni se înfățișează. Mă regăsesc în toți. În profesorul matur-senescent din „Vestibul" care urmărit de tumultul terifiant al dinamicii vitale se refugiază în lumea aparent armonică, liniștitoare — un timp — a morfologiei. Trăiesc panica lui. Conștiința formelor ce se pietrifică, se mumifiază. Nevoia de a ieși din formele constituite — pe care le-a ales — pentru a participa la fluxul violent, nesigur, inform al vieții „dincolo de cotidian".

Maria BANUȘ

(Continuare în pagina 2)

Dublă capcană

Îți aduc în dar aceste două săbii.
Sînt fiii tăi, învață-i
auzul și văzul
și mersul pe flăcări,
învață-i cu zborul cel lung
și cum să prindă în capcană timpul
ca să-l însămînțeze cu grîu tînăr
din creștet pînă-n tălpi.
Învață-i cum să aprindă rugul
și cum să stea de piatră
cînd noi vom arde sus.

Drept pod

Nu spaima mă întoarce din somn
la miezul nopții,
nici vreun oracol sacru
pe care nu-l pot trece.

Mă-ntorc să stau drept pod
între un timp și altul
pentru cei doi bărbați
ce dorm în fiii mei.

Ioana BANTAȘ

O RĂSPUNDERE INALIENABILĂ

România socialistă își desfășoară forțele creatoare din ce în ce mai impetuos, spre satisfacția poporului român și a naționalităților conlocuitoare, cucerind în același timp un prestigiu din ce în ce mai mare în ochii lumii întregi. Cultura țării noastre, literatura ei, trăiește și ea o perioadă de efervescență deosebită, de înflorire și de dezvoltare plină de succese și de perspective.

Literatura maghiară din România — care se caracterizează desigur printr-o serie de trăsături specifice — este o parte integrantă și organică a literaturii României socialiste. Sarcinile noastre, problemele noastre sînt identice cu sarcinile și problemele literaturii românești. Conducerea de partid a subliniat nu o dată că menirea principală a literaturii este zugrăvirea pe baza unitară a concepției marxiste, prin investigarea diferitelor și diferențiatelor stiluri și modalități de exprimare, a procesului nu lipsit de contradicții, dar victorios al construcției socialismului, a tuturor aspectelor vieții. Misiunea literaturii este înfățișarea noului, a momentelor care prefigurează viitorul și a negării vechiului și a tot ceea ce este retrograd, zugrăvirea desfășurării luptei dintre ele în spiritul militant al umanismului socialist. Acestea sînt sarcini și probleme comune care aliniază într-un front unit și solidar pe toți scriitorii țării noastre.

Literatura maghiară din România se dezvoltă în coordonatele istorice, geografice, economice ale României socialiste, în climatul spiritual generat de Congresul al IX-lea, în condițiile lărgirii continue a democrației socialiste, ale politicii interne și externe a statului nostru, expresie a intereselor vitale ale poporului român și ale naționalităților conlocuitoare.

Partidul și statul nostru militează consecvent pentru independența și suveranitatea țării, pentru dreptul inalienabil al poporului român și al tuturor oamenilor muncii din România — fie ei maghiari, germani sau de alte naționalități — de a-și făuri soarta, calea lor spre socialism și comunism, conform experienței lor istorice și intereselor lor vitale, contribuind astfel, ca o îndatorire internaționalistă, la dezvoltarea și propășirea tuturor țărilor socialiste, a întregii mișcări comuniste și muncitorești din lumea întreagă. Partidul nostru militează neîncetat pentru prietenia, colaborarea mutuală și neamestecul în treburile interne ale țărilor socialiste, principii a căror valoare și importanță extraordinară sînt dovedite de însăși experiența istorică contemporană. Toți scriitorii țării noastre se identifică cu aceste principii și militează cu toată convingerea pentru aplicarea și triumful lor.

În această ordine de idei produc cel puțin nedumeriri acele articole apărute în săptămînalul Elet és Irodalom *sau în* Uj Irás *din Budapesta, precum și luările de cuvînt ale vorbitorilor care au luat parte la ședințele recente ale secției de critică a Uniunii Scriitorilor maghiari și care se axează pe așa-zisa tează a „dublei responsabilități", vrînd să împartă responsabilitatea asupra literaturii maghiare din România cu scriitorii din țara noastră, cu întregul front literar unit al scriitorilor, cu Uniunea Scriitorilor Republicii Socialiste România.*

Conducerea noastră de partid a accentuat de nenumărate ori faptul că de creația artistică răspund creatorii ei înșiși. Răspund în fața poporului și în fața forței sale conducătoare, Partidul Comunist Român. Iată de ce nu putem fi de acord cu aceia care cred că este posibil, vorbind din afara unui context social istoric extrem de precis delimitat, să-și asume responsabilitate pentru literatura noastră.

Nu putem considera această încercare decît o încălcare a principiilor care trebuie să caracterizeze relațiile dintre state prietene și frățești, dintre oamenii de litere și cultură ai unei țări angajate într-o luptă comună, încercare care provoacă coniuzii nedorite de nimeni și care, în locul unui spirit de colaborare bazată pe stimă reciprocă și neamestec, promovează spiritul imixtiunii.

Este o evidență de ordinul istoriei că literatura maghiară din România are tradiții comune cu literatura maghiară. Se constată, de asemenea, că între literatura maghiară din România și literatura maghiară contemporană se conturează momente comune, paralelisme tematice, reciprocități de stil și de modalitate, care se dato-

SZÁSZ János

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

GEORGE DAN : „DIN OCHIUL CICLONULUI"

Marea Arabiei, Insula Sumatra, Strîmtoarea Malacca, Singapore, Chongjin, Marea Chinei de Sud, Nam-Po, Marea Galbenă, Teheran, Șiraz, Madras.. Rostirea unor asemenea nume e de ajuns pentru ca imaginația să se aprindă, pentru ca în suflet să se deștepte simțăminte nelămurite, pentru ca doruri, inexplicabile nostalgii, avînturi și vagi temeri să ne predispună la stări lirice. Numele acestea sînt, pentru cei mai mulți dintre noi, chei inaccesibile ale necunoscutului, ale misterului, ale unei posibile (în vis) nemaipomenite aventuri. Pentru George Dan, ele sînt cuvinte uzuale, cărora le corespund peisaje știute, cutreierate, „mișcătoare cărări" familiare, orașe în care a poposit, a respirat, a contemplat. George Dan e un fost matelot, care (spre entuziasmul lui Ion Vinea, care-i consacra în 1943 în *Evenimentul zilei* rînduri elogioase, reproduse în postfață) a „schimbat timona-n liră", și iată-l acum, după o activitate poetică de peste două decenii, marcată de un șir de volume, trimițîndu-ne „romanțe marinărești", — „din ochiul ciclonului".

„Romanțele" sînt mai degrabă un jurnal de călătorie pe mările lumii, avînd ceva din atmosfera *Florilor Bosforului*, o derulare de priveliști exotice, străpunsă de eterna obsesie a „Marinarului de cursă lungă", variantă modernă a suferinței cavalerilor medievali, persecutați pretutindeni de imaginea Doamnei, rămasă departe, într-un turn de castel. „Nu răul de mare e răul cel mare (notează George Dan) ce-l roade în piept pe matrod, / ci lipsa femeii și lunga-așteptare / în porturi — sînt racili ce-l rod". Cavalerii cruciați vedeau, în bătălii și în spasmele morții, chipul iubitei suprapunîndu-se eclipsant icoanei lui Cristos; marinarul de cursă lungă poartă icoana femeii în suflet peste Pacifice înnebunite de furtuni: „Negru-i Pacificul, urlă furtuna! / Palidă, tremură Luna! / Norul înghite Luna, și-acuma / neagră-i și spuma!" Leitmotiv al poemelor, dorul de femeie, de dragoste, oricît de acaparant, lasă loc de ajuns picturii de medii, descripțiilor, fixării de instantanee, portretelor nu toate foarte izbutite, desigur, dar unele realmente sugestive. *Romanța fructelor de aur*, de exemplu, e un adevărat poem al fecundității tropicale: „La Singapore, zis „Orașul Leului", / de cum sub tălpi răsună piatra cheului, / în forfota din „Scuarul Colierului" — / chiorchini de malaeze-ți ies în cale / și-aduc chiorchini de fructe tropicale: / banane (colți de fildeș vechi și moale). / Și-n coșuri cumpănite - aduc tezaur, / comori de fructe *mango* dulci, de aur. / Și rodii rîd cu buze roșii, pline, / și dinți de sîmburi (pale-ntre rubine).. / Și pîntecoase nuci de cocos coapte, / zăpezi îți dau să bei și proaspăt lapte..." Păcat că trecerea de la această poezie a roadelor la explozia de senzualitate din final se produce fără subtilitate: „Degeaba-mi ciripești și-mi ții un logos, / și-mi lauzi laptele din nuci de cocos: / m-aș mulțumi cu aurul tău, fată, / din pielea-ți de banană mirăsmată, / cu sînii tăi de mango ce ți-i scuturi..." etc.

Fascinat de frumusețile orientale, călătorul poet omagiază tipul iran și indian în alcătuiri poetice de speța madrigalului și a imnului, materialul imagistic fiind selectat, bineînțeles, din universuri specifice: „Spre Mecca din priviri, spre nurii tăi, Irana, / romanța mea, domol, își mînă caravana / de versuri depănînd picioare de silabe, / Cămile în genunchi își dăruie podoabe. / Metafore de preț și rime ce scînteie, / lumini luînd și har din ochii tăi, femeie!", Frumoasă indiană, mai dulce decît mierea, / cu punctul roșu-al frunții mi-ai inrobit vederea, / Și-ai pus (pecete sacră) pe gura mea: tăcerea. / Ce ochi enormi sub gene mai negre decît mierea, / Din fagurii sălbatici...! Și cum le simt puterea! Sub vraja lor se frînge, neputincioasă, vrerea. / Sau poate ești doar *maya*? Ce văd e doar părerea?". Subintitulat „romanțe marinărești", volumul *Din ochiul ciclonului* cuprinde, în afară de *Romanțe*, un ciclu de *Balade* și un altul de *Poeme*. Ar fi fost și paradoxal pentru George Dan să publice un volum în care să nu fie reprezentată balada, specia sa preferată. George Dan e, dacă nu mă înșel, singurul poet prin care baladescul dăinuie în forma lui clasică în poezia română de azi, categoric orientată către lirismul esențializat. Spațiul nu permite o analiză mai susținută a ciclului, din care, menționînd virtuozitatea, capacitatea de supunere a materiei, evidente în deosebi în *Balada lui François Villon*, puterea evocativă propriei *Baladei din ochiul ciclonului*, cred că merită o prețuire sporită *Ciuma*, unde ca în pantomima dramatică *Învierea* de Lucian Blaga, cu care această piesă se aseamănă în datele narative (probabil, ambele scrieri au un același izvor, folcloric), într-un cadru rustic tradițional, pătrunde elementul fantastic macabru și balada se umple de atmosferă terifiantă.

PLATON PARDĂU : „PASĂREA VINE LA NOAPTE"

La scurt interval după debuturile lui Gh. Istrate și G. Alboiu, voci poetice ale cîmpiilor dunărene, iată un volum (nu al unui debutant de astă dată) crescut din sufletul Bucovinei. Inegal, amplul poem al lui Platon Pardău e nutrit, în cele mai bune secvențe ale sale, din folclorul specific al „țării de sus", îndeosebi din cel ezoteric, și, în consecință, plin de o atmosferă stranie, de semne ale unei lumi cuprinse între hotare magice. Ne vedem introduși într-un spațiu în care „basmele sar din încuietoarea materiei", „se scot blestemele din casă / și se întind pe o sfoară să se usuce", fetele, cu ochii închiși „numără parii din gard pînă la al nouălea pentru dragoste" și copiii „string ciubere cu apă ne-ncepută", „nu vorbesc de la izvor pînă acasă /, nu se uită înapoi /, nu se gîndesc la pădure". Pădurea e, în această carte, precum în poezia lui Labiș, bardul contemporan neegalat al „țării de sus", datul esențial, fundalul tuturor reprezentărilor; o pădure ciudată, sanctuar al tuturor misterelor, templu în care se oficiază din timpuri imemorabile, ceremoniile de prim rang, ritualurile inițiatice. Este, putem zice, pădurea eternă, absolută, căci asupra ei fierul e fără putere fiind așezată nu sub cer, ci în ființele celor pe care i-a născut. Bîndu-și paharul, mirele „scoate cuțitul către ceilalți; / le-arată cum să fluiere în buze / de-oțel. / Apoi / la pădure toți pleacă /, dar nu acolo unde sînt copaci, / nu-ntr-o pădure-adevărată, / ci ei își scot pădurile din cap / și se cufundă-n ele, căutînd / să le dea foc pe dinăuntru / dar ele nu ard niciodată /, se rătăcesc, se rătăcesc; / cînd termină de rătăcit, / nu se mai rătăcesc de loc /, își pun pădurile în cap / (cuțitele își trag oțelul peste ochi / și dorm pînă la ceasul viitor), / iar ei se-ntorc în casa nunții, / mai curajoși cu un păcat / și beau paharele miresei în continuare / și de n-au isprăvit, mai beau și azi".

Puterea halucinatorie a versurilor este, evident, limitată și nu o singură dată asistăm la încercarea de a i se suplini carențele prin exercițiu imagistic gratuit și chiar prin de ajuns de facile jonglerii verbale"... Și casele intră mai adînc în ierbi /, vrăbiile scot cu ciocul / anotimpurile din pereți / ca pe niște cuie îndoite, / le îndreaptă și le bat în aripi / acum casele pot să se prefacă de tot în ierbi / ierbile pot să se tragă de tot în ele"; Sau: „jocul cu lumina / jocul cu sunetul / jocul cu primul sunet / jocul cu al doilea sunet / jocul cu ochiul / jocul cu fruntea..." etc. Nu prin astfel de pseudomodernisme se parvine la originalitate, ci într-un caz, precum cel de față, prin forța imaginației mitizante, prin creația de viziuni. Viziuni sînt în **Pasărea vine la noapte**, și am citat unele, la care se cuvine adăugat neapărat aceea din secvența 6, a „șarpelui-ceasornic", „norocul casei", care „se-aude peste cîmpuri la amiază, dar e aici în casă, pretutindeni / și-i o părere că încearcă / să plece-aiurea. Cel care rămîne / e șarpele-ceasornic: bate, bate / copiii s-au pierdut, din vaci e-n cer doar blajinătatea, / pereții sînt din ce în ce mai mult / în ordine — pămînt și apă / sucombă varul fără zgomot, / dar șarpele-ceasornic bate, bate..."

CRITICĂ: Ov. S. Crohmălniceanu

G. CĂLINESCU : „ISTORIA LITERATURII ROMÂNE" (compendiu)

O! Jalnică prezumție, să-ți închipui că poți spune ceva interesant în trei pagini despre această carte extraordinară. Dar nu ne dă chiar ea pilda maximei concentrări? Pentru „compendiul" monumentalei sale „Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent", G. Călinescu se mulțumește cu cîteva sute de pagini. Nu „cifre goale" și „titluri de opere", nu „un răboj sec", ci materia vizionată „organic și critic". Iată, cu o temeritate, niciodată ușuratică, specifică geniului călinescian, abandonată documentația superfluă, lăsată în umbră partea culturală și reliefate energic valorile principale, piscurile; iată imaginea literaturii române, privite „din avion". Compendiul are o primă proprietate izbitoare: el îngăduie îmbrățișarea dintr-o ochire a arhitecturii grandioasei construcții critice pe care a înălțat-o George Călinescu cu „Istoria literaturii române". Catedrala se lasă aici contemplată în ansamblu, fulgerător, revelîndu-și expresiv planul, stîlpii principali de susținere, arcurile bolților, portalurile și turnurile. În istoria mare, odată intrat te amețește și te fură pădurea amănuntelor sculpturale. Aici țîșnesc viu, degajate, liniile definitorii ale întregului, volumele și proporțiile. Fantastică e organicitatea profundă a construcției. George Călinescu a avut tot timpul în sine imaginea catedralei sale ca Ioanide. I se pot face diverse obiecții asupra felului în care a organizat materia (De ce ar intra Coșbuc la capitolul „micul romantism" și nu ar fi precursorul „tendinței naționale"? De ce G. Topîrceanu, Otilia Cazimir sau G. Bărgăoanu ar face parte dintre „moderniști", pe cînd B. Fundoianu și Ilarie Voronca, dintre „tradiționaliști"? De ce Ion Barbu figurează între Tristan Tzara, Urmuz, Ion Vinea și H. Bonciu?). Dar oricît de discutabile ar fi dispunerile, o rațiune niciodată neglijabilă le stăpînește mereu. Prin corpul literaturii române, așa cum o vede G. Călinescu, are loc tot timpul o secretă circulație sangvină, căreia criticul îi reconstituie perfect harta misterioasă în cea mai mică amănunțime. Chiar cînd par paradoxale, grupările lui nu sînt niciodată arbitrare. La reflecție se relevă a rezulta din surprinderea unor afinități intime, neobservabile imediat, dar caracteristice și autentice. Ca într-o catedrală gotică, părțile dau impresia observatorului superficial de aglomerare haotică. Ordinea lor e însă adîncă și iese odată cu viziunea întregului fascinant la iveală. Ceva important e totdeauna adevărat la Călinescu, chiar cînd are aparența afirmației șocante. Coșbuc nu a fost inclus fără rost în capitolul „micului romantism", „provincial" și „rustic". Poetul e un reprezentant al „idilicului rural, mai bine zis tribal", și „încă prin spectaculosul folkloric", de o „bătrînețe ghicită ca și vestigiile celtice". Și în Voronca există un „tradiționalism", dacă băgăm de seamă că îndărătul imagismului său frenetic trăiește plăcerea evocării roadelor pămîntului și că poemul „Ulise" face descripția „vieții diurne", fără „alt conținut decît prezentarea cu gest voluptos a lucrurilor și elogierea lor".

Imaginea literaturii române, cu tot ce o individualizează și îi dă înfățișarea aparte, e la G. Călinescu atît de organică, încît schimbarea perspectivei nu-i întunecă varietatea. Planeta a rămas un mic univers cu o uluitoare viață pluriformă, chiar contemplată de pe Sirius. În „compendiu" caracterizările inimitabile, realizate prin notația nervoasă care trece fără preveniri, instantaneu, de la cald la rece și invers, se păstrează nealterate, ba dobîndesc prin concentrare o acuitate sporită: „cunoscutul pașoptist C. A. Rosetti (1816—1885), ilustrul Berlicoco, care în tinerețe ar fi încălecat de-a-ndaratele pe saca, purtător mai tîrziu al unor mari plete în genul Th. Gautier și a unei tenebroase mantale de carbonaro, aruncată conspirativ pe umărul stîng, a tradus onorabil **Manfred** de Byron și a fost un poet foarte gustat în vremea lui"; „Elinitatea, în sens românesc, a lui Alecsandri se verifică în nostalgia statornică de mare și de spațiul exotic, în călătoriile lui neîntrerupte, în oroarea de frig, de zăpadă. Iarna poetul hibernează la Mircești, primăvara iese „à la recherche du soleil"; „Pantagruelismul lui Hogaș e înrudit cu flămînzeala lui Creangă și cu gastronomia primitivă a lui Sadoveanu. Foamea e sălbatică, cinele sînt uriașe. Scrobul e făcut dintr-un număr infinit de ouă, borșul e un ocean, mămăliga apare ca mîncarea sacră, care neînghițită la vreme pricinuiește căderea individului în lumea umbrelor".

Regia comediei literare devine mai puțin răbdătoare în compendiu. Actorilor li se taie monologurile prea lungi; cei care n-au replica destul de vioaie sînt invitați să iasă repede din scenă; figuranții au doar sarcina să defileze muți. Totul tinde spre un spectacol sintetic; păcat că autorul, bănuiesc din ce motiv, n-a încheiat lucrarea cu admirabilul capitol despre „specificul național".

Compendiul demonstrează elocvent caracterul de „creație" al criticii călinesciene. Subiectul merită a fi reluat și nu mă îndoiesc că evenimentul acestei retipăriri mult așteptate ne-o va îngădui.

GEORGE IVAȘCU : „DIN ISTORIA TEORIEI ȘI A CRITICII LITERARE ROMÂNEȘTI ; 1812–1866"

Între curiozitatea documentaristică și construcția ideologică, începuturile criticii românești au rămas pentru istoriografia noastră o adevărată „terra incognita". Sub un unghi, ele au continuat să furnizeze doar material sec de informație și dispute pe tema surselor, sub altul, să pară a nu oferi nimic interesant, exerciții diletante, compilații nemărturisite, tropisme desfășurate la o scară prea joasă ca să merite o analiză. Meritul lucrării lui G. Ivașcu, deloc mic, este o ruptură curajoasă cu această optică. Printr-un studiu amplu și informat, ferindu-se de speculația fără acoperire, ca și de arhivistica seacă, printr-o antologie bogată de texte, multe scoase la lumină pentru întîia oară din presa vremii, autorul face să apară un întreg proces revelator: nașterea criticii și teoriei literare la noi, ca activitate specifică. Pînă a se ivi Maiorescu, o lungă și trudnică activitate a pregătit terenul, s-a format conștiința necesității de a judeca scrierile, de a le aprecia valoarea; s-a impus ideea unor criterii, chemate să dea temei acestui act, s-au schițat formele exercitării lui. Succesul cercetării întreprinse de G. Ivașcu rezultă mai cu seamă dintr-o inteligentă și riguroasă delimitare a obiectului ei. Investigația rezistă tentației foarte puternice, într-un asemenea moment încă inform, de a extinde peste marginile conceptului propriu-zis exercițiul critic. Surpriza e de a descoperi astfel o articulație expresivă a nenumărate eforturi risipite, de a vedea închegîndu-se o mișcare evolutivă, de a observa cum ea se racordează treptat cu ideologia literară a veacului. Se schimbă în această nouă perspectivă și reliefurile hărții cu care eram obișnuiți. Primul plan nu-l mai ocupă doar Heliade Rădulescu, Kogălniceanu și Russo; atenția ne e atrasă și de alte figuri, ca Radu Ionescu, I. Voinescu II, G. Barițiu, Hașdeu. Unghiul teoretic degajează planurile și luminează contribuții cărora nu li se subliniase pînă acum îndeajuns însemnătatea. În embrion, se distinge chiar un efort de a opera disociația esteticului. Cu două decenii înainte de Maiorescu, Radu Ionescu purcede cu o uimitoare claritate la asemenea delimitări ale cîmpului „criticii superioare"; nu mai puțin remarcabile sînt intuițiile lui Hașdeu. George Ivașcu scoate în evidență cu pătrundere și tact științific acest progres al gîndirii noastre teoretice pe tărîmul literaturii. Avînd totodată sentimentul fragilității ideilor abstracte în domeniul artei, el își stăpînește inteligent entuziasmele cu fine sublinieri de formulări care prin caracterul lor greoi, naiv sau prețios se situează de la sine. Gheorghe Peșacov se plînge de faptul că niște producții ale sale, date lui Paris Mumuleanul ca să le **critiziluiască** au fost tratate fără înțelegere. Vasile Aaron e sensibil și la o anumită gratuitate a poeziei, vorbind de „jucăreaia minții". Voinescu II blamează hibriditatea numind-o „iasmă pompoasă". Barit deosebește lectura „procopsitoare" de cea „desfătătoare". Textele cuprind nenumărate amănunte de acestea terminologice savuroase, în măsură să le compenseze ariditatea și să ofere cititorului, pe lîngă instructive cunoștințe, mici plăceri secrete. Iată-l chiar pe Radu Ionescu, „în practică" încercînd să ne explice de ce îl încîntă scrierile lui D. Bolintineanu: „Poetul zboară din floare în floare și le ia parfumul — zice criticul; din stea în stea și le ia razele strălucitoare; el vede luna și ia melancolica sa lumină, zărește o copilă frumoasă și culege crinii și rozele după fața ei". Iată-l împiedicîndu-se în aceleași dificultăți și pe Hașdeu: „Scopul poetului — ne lămurește el — este a magnetiza pe cititorul său; de la primul vers sau cuvînt, se începe gîdiliitoarea sa lucrare", „dar mai electric, așazicînd, decît totul e sfîrșitul său".

Un aspect asupra căruia cred că nu s-a oprit substanțialul studiu introductiv îl constituie progresul puternic de caracterizare la obiect. Aici prozatorii și poeții, critici ocazionali, dobîndesc, așa cum o dovedesc textele, un avantaj categoric asupra colegilor lor profesioniști. E cazul lui C. Negruzzi, vorbind de Daniil Scavinschi cu o ironie subțire și melancolică, a lui V. Alecsandri, comentînd doinele, a lui Odobescu, ocupîndu-se de Văcărești.

Dar merită o mențiune deosebită și Sion gură rea, care știe să desființeze un autor cu cîteva fraze lăsate să cadă tăios, ca o lovitură de ghilotină: „I. Eliade: acesta a început cu o odă la ruși și a terminat cu Cobza lui Marinică. Gh. Asachi: Iată un veteran care sbîrnîie în liră mereu cam de pe la 1818. Ce păcat! În așa lungă carieră de poezie, el nu poate să lase măcar un vers de model. Ode, fabule, elegii, pastorale, cantonete de toate a scris, a compilat, a tradus; Și încă... încă nu poate scrie românește". G. Săulescu „a debutat prin niște fabule atît de licențioase, încît el singur, după ce le-a tipărit, le-a răscumpărat de pe la cei care le cumpărase, pentru ca să le nimicească".

Din istoria teoriei și criticii literare românești nu este numai o contribuție științifică valoroasă, o lucrare utilă, indispensabilă cunoașterii modului în care s-a format la noi o conștiință artistică, dar și o carte plină de pagini delectabile pentru cine știe să le guste savoarea specială.

PERIPEȚIILE ETICE ALE UNOR EROI INTELECTUALI

(Urmare din pagina 1)

dian". Și conștiința că nu se poate trăi decît „pe laturi contrare" și că nu există „soluție unică".

Mă regăsesc în amintirile lui, în ura organică față de actele de cruzime, de violentările fizice și morale. Chinuirea veveriței de către o ceată de copii, — relatată de autor cu o extraordinară precizie a detaliilor, în cîteva pagini antologice — nu e, cum bine spune autorul: „o metaforă, ci un fel de matrice comună a multor experiențe ulterioare".

Și gestul, cu orice risc, pe care-l face el, copil, de a da drumul veveriței împotriva furiei oarbe, a dezlănțuitei violențe colective. E un gest pe care l-am făcut cîndva, deși n-am asistat niciodată la o asemenea scenă. Era un alt complex de împrejurări, o altă matrice a experiențelor mele ulterioare. Coordonatele scenei rămîn identice. Și posibilitatea de a face un gest, simplu, total, de a găsi o soluție cu sens etic, o soluție care să potolească durerea atroce a rănii ce se deschide în conștiință la spectacolul bestialității.

Mă regăsesc însă și în dilema tragică, fără ieșire, a aceluiași personaj, tînăr medic militar aflat pe frontul din răsărit, în timpul războiului. Un partizan este prins și torturat de jandarmi. Torturat pînă ce-și pierde conștiința și e-n pericol de a muri. Medicul Ilea e chemat să-l trezească din leșin pentru a fi torturat mai departe. La început nu-și dă bine seama despre ce este vorba și-i aplică îngrijirile necesare. „Pacientul" se trezește și medicul e poftit alături, într-un birou, unde trebuie să rămînă mai departe la dispoziția anchetatorilor, pentru cazul cînd va fi din nou nevoie de el. Încetul cu încetul medicul realizează ceea ce i se cere. Trebuie să aleagă. Oricare din soluții e groaznică, nici una din ele nu e SOLUȚIA care să-l scoată din tragicul impas. Să-l trezească pe deținut din nou, spre a fi torturat mai departe? Să-i facă o injecție în urma căreia să moară, ca să nu mai fie toturat? Să se sinucidă, scăpînd de alegere? Sacrificiu absurd, inutil. Tînărul medic fuge, într-un fel de transă a neputinței, devine dezertor. Nu poate ieși altfel din situația-limită, acută, fără soluții satisfăcătoare din punct de vedere etic — decît prin refuz de a mai participa la întreaga piesă sîngeroasă, în care, fără voia lui, fusese actor.

Alegere negativă, minimală, dar singura reală, posibilă, în stadiul conștiinței sale și în împrejurările care-l situează, care-l încercuiesc.

M-am regăsit în cazul doctorului Ilea. Nu în uniformă de medic militar. Nu pe front. Dar în atît de caracteristicile aporii etice ale timpului nostru. M-am regăsit în conștiința zguduită de viziunea diverselor drumuri care — într-un moment sau altul al istoriei pe care am trăit-o — se deschideau înaintea mea. Nici unul din ele nu era DRUMUL. Nici unul nu te justifica pe deplin. Dar trebuia ales. Și alegeam.

Mă regăsesc în Petru din „Interval", cel care ucide un ofițer bănuit că va trece la inamicul fascist; mă regăsesc în Petru, deși n-am ucis niciodată pe nimeni. În ipostaza Ilie (sau, mai bine zis, într-una din ipostazele ipostazei) nu mă regăsesc. Și-s fericită. Nu pentru că noi ceilalți, Olga, Petru, Bogdan, reprezentăm tabăra opțiunilor juste, fără rest. Dar pentru că nici unul din noi nu a putut ține vreodată acea rece cuvîntare, de limax cerebral, pe care Ilie a rostit-o la excluderea Olgăi. Pentru că, în ciuda asemănărilor pe care Olga se străduiește să le găsească între ea și Ilie, acestea nu ajung la esență, căci în Ilie e „un mare spațiu vid, fără obiecte, populat de umbre care se înfundă în nimic, și se pare că destrămarea lor, urmărirea destrămării lor, e marea ta plăcere... Ce infern ar fi însă și lumea asta a ta, a necesității absolute, în care toate lucrurile, chiar în dezvoltare, sînt deja moarte... În care totul se justifică. Și crima, înțelegi?" În înfruntarea lor pătimașă, probabil că Olga exagerează, făcînd din Ilie întruparea unui principiu negativ, ostil vieții, libertății.

E meritul autorului de a-l smulge și pe el din schemă, de a ne lăsa să recunoaștem în zbaterea lui interioară, în laitmotivul obsedant sub semnul căruia se desfășoară excursia, în parabolele care urmează să-l justifice și să-l explice în propriii săi ochi, și ai Olgăi, semnele realității lui concrete, umane, care caută să iasă de sub apăsarea monstruoasă, cadaverică, a categoriilor absolute, chiar atunci cînd ele o marchează puternic.

Personajele lui Ivasiuc mi se par foarte contemporane pentru că trăiesc cu maximă tensiune etică spirituală dialectica libertății și a necesității. Ele se mișcă la primejdioase și nehotărîte frontarii, căutînd nu numai să afle care e marja libertății ce le e hărăzită, trăind-o, prin propria lor fierbinte experiență, suferind în îngustimea limitelor ei, supunîndu-i-se cu furie sau forțîndu-i conturele, spre lauda speciei umane.

Intelectualii „Condiției umane" nu trăiau cu mai puțină acuitate dialectica fundamentală a epocii. Dar cu toată complexitatea lor funciară, alternativele eroilor lui Malraux erau simplificate de maniheismul propriu acelei etape de încleștare revoluționară. Eroul intelectual al zilelor noastre, complex prin natură, e pus în situații infinit mai complexe, iar alegerile lui, atitudinea și actul, sînt necontenit susceptibile unui proces de revizuire. Într-un atare proces, deschis prin propriile resorturi lăuntrice, sînt angajați profesorul Ilea (mai relaxat însă decît personajele permanent tensionate din „Interval"), Olga, Petru, Ilie.

Problematica lor dramatic trăită e a mea, a noastră. Sau numai a unora din generațiile care alunecăm unele pe lîngă altele (și cîteodată ne ciocnim) în fluidul prezent?

Insist pe cuvîntul „trăit" și pun întrebarea dinainte, incitată de o anumită viziune asupra literaturii lui Ivasiuc — diametral opusă celei pe care am prezentat-o — manifestă într-o parte a criticii noastre.

Nu e vorba de polivalența firească unei cărți încărcată de multiple sensuri, care duce la receptarea din diferite unghiuri — cu precădere a unuia sau altuia din sensuri — potrivit coeficientului personal al criticului respectiv.

În asemenea firească ordine a lucrurilor mi-a apărut, de pildă, îndreptățită argumentarea echilibrată a lui Eugen Simion, mergînd cu pași siguri, spre concluzie: „din această dramatizare a incertitudinii și aproximației, ca mod de viață, trăiește epic romanul lui Al. Ivasiuc".

Paradoxală mi s-a părut viziunea lui N. Manolescu. Ea mi-a stîrnit impulsul de a-mi consemna impresiile, de a le supune confruntărilor.

Criticul, în mod categoric, refuză personajelor lui Ivasiuc dimensiunea etică, afectivă. În percepția lui, ele nu există decît ca purtătoare, ca vehicule de idei: „Personajele lui au această particularitate că nu-și trăiesc sentimentele, ci reflectează necontenit asupra lor"; „Luciditatea este, în cazul lor, totul, cauză ca și scop"; „Nici în «Interval» drama n-are caracter moral (s.n.); este tot o dramă a inteligenței". Analiza suplă a criticului se efectuează, după părerea mea, dacă nu în afara psihologiei personajelor (le refuză de altfel și implicațiile psihologice), în orice caz pe o singură latură a lor: a inteligenței.

Ignorînd dramatica tensiune a trăirii lor etice, el amputează figurile romanelor lui Ivasiuc de o latură esențială a personalității lor, devitalizează problematica actuală a acestor cărți.

Dacă propensiunea romancierului spre speculații intelectuale, gratuite uneori și pedante, nu mi-a scăpat, această trăsătură n-a putut să-mi ascundă capacitatea lui de configurare și transmitere — pe căi adesea dificile, aride — a unor arzătoare conflicte morale, situarea, prin întreaga trăire a personajelor sale, în centrul nevralgic al unei problematici actuale de prim ordin.

Greșesc eu? „Eticizez"? „Sociologizez"? Sau alții „intelectualizează"?

Unde e distorsiunea?

CALEIDOSCOP

MARIN PREDA DESPRE „INTRUSUL"

Ziarul „Scînteia tineretului" publică într-un număr recent un interviu acordat de Marin Preda tînărului prozator Iulian Neacșu. Discuția se axează în jurul eroului central, Călin Surupăceanu și a dilemei create în jurul eroismului, scriitorul punînd într-o lumină nouă sensurile majore incluse în ultimul său roman *Intrusul*. Marin Preda explică involuția eroului, devenit prin gestul său eroic din întemeietor al orașului un „intrus" prin „jocul dialectic dintre logică și existență", joc ce constă „în faptul că existența eroului și a orașului, în relația care se creează, este imprevizibilă", împinsă în cazul de față la „limită". Situația de „imens" care impune condiția de victimă, semnalată de critică, decurge din includerea experienței tragice a lui Călin Surupăceanu în timpul său, autorul considerînd eroul ca fiind în afara „categoriilor de adaptabil și inadaptabil"; el este „un erou al timpurilor moderne, în care noțiunile învingător și învins nu mai exprimă exact o realitate logică, ci adesea una răsturnată".

Noțiunea de eroism nu este definită categoric de către Marin Preda, ea rămînînd una din temele romanului cu posibilități diferite de interpretare. În construcția cărții accidentul are o semnificație simbolică neprevăzînd „neprevăzutul" sau „iraționalul" din existență; nefiind neapărat în sine „element de dramă" are în schimb rolul „să împingă la limită existența zilnică" evidențiind „adevărata ei valoare". În încheiere scriitorul face o subtilă diferențiere considerînd „dorința, plăcerea, jubilațiunea descoperirilor în actul de creație" iraționale, dar afirmînd în același timp necesitatea ideii închisă în „dorința de a scrie" cum este „sămînța în fruct".

„AMFITEATRU", IUNIE, 1968

Interesantă și de data aceasta pagina 3 (mai exact spus... 495, căci foile revistei se numerotează în continuare), în special datorită cronicii literare (la volumul *Cine mă apără* de Gh. Pituț) semnată de Mircea Martin. Caracterizarea generală a poeziei tînărului autor ni se pare demnă de reținut: „Gheorghe Pituț aduce într-un plan de vitalitate telurică «tristețea metafizică» blagiană. Altfel zis, el încearcă să rescrie «de jos» poezia lui Blaga". Recenziile, care notează cîteva impresii în legătură cu volumele aparținînd lui Leonid Dimov, Gheorghe Istrate, Ștefan Bănulescu și Ion Negoițescu, sînt onorabile, cu o mențiune pentru cea a lui Victor Ivanovici. Articolul „Pentru o definiție a avangardei" de Ion Pop, ca și versurile Constanței Buzea sau poemul lui George Alboi, se citesc cu plăcere. Captivante sînt paginile de mijloc, cuprinzînd două poezii de Mallarmé în tălmăcirea poetei Nina Cassian, Auguste Rodin văzut de Rilke (în românește de Ulvine și Ion Alexandru) și un foarte original portret al lui Don Quijote, schițat de Michel Foucault (traducere: Marcel Petrișor). Grav și tranșant răspund la o anchetă despre proza modernă (Epic și social) studenți din București și Timișoara. Citită după intervențiile pline de deziderate ale acestora, proza, modernă sau nemodernă, din Amfiteatru (cel puțin în acest număr) nedumerește.

Un aer de bătrînețe obosită, sceptică, întrucîtva scîrbită, adie în narațiunile prozatorilor studenți, totul îmbrăcat în vestminteie moderne și greu de nimerit ale ultimelor experimente pe plan mondial. Exact cum spune P. A. Milulescu într-o schițulice: „Un pianist cu barbă se zbate deasupra clapelor. Se poartă Barba și zbaterile".

Haos narativ modern, reacții surprinzătoare și exprimări tulburi ale personajelor, simboluri de o viscerală expresivitate, de toate. Singura care este expulzată fără milă este epica. Nici o adiere, nici o presimțire de epică.

Ba nu, între povestirile din Amfiteatru există una curată, cu un fir epic existent, „Garoafe albe și garoafe roșii" de Mircea Constantinescu. Mijloacele și complicațiile analitice ale prozei moderne folosite cu destulă îndemînare sînt meschinizate însă, din păcate, de finalul textului. N-avem nimic împotriva experiențelor, dar, tocmai în virtutea diversității, considerăm neavenită uniformitatea de acest gen.

POEZIE ȘI CRITICĂ ÎN „STEAUA", 6/1968

Cu totul remarcabilă poezia semnată în acest număr al Stelei *de Tiberiu Utan, grav îngîndurat și generos inspirat de îngîndurare: „Încep să uit cîntecele de acasă / neagra lor cinepă de fum / puține îmbie multe apasă / patruzeci de corăbii cu scrum". Romulus Guga și Matei Gavril publică versuri ce marchează pași înainte ai fiecăruia. Neclintiți în nota lor — Aurel Gurghianu și Victor Felea. Un caz de memorie derutată: Al. I. Țion. El scrie: „Se desface / din coasta bărbătească / o femeie de fum", la nici un milimetru depărtare de Ion Barbu. Cam atît despre poezie.*

Olga Caba disociază ferm „aspectele de cultură națională la Blaga" de cele din opera lui Coșbuc, de pildă. E vorba de „un substrat organic și nicidecum imitativ, o formă împrumutată din afară". Articolul pendulează între confesiune și exegeză, dar prezintă interes.

Între celelalte colaborări critice dezolează „Prezența lui Delavrancea" de I. Precup, scrisă silnic, vibrînd de banalitate. „Personalitate complexă, Delavrancea și-a încercat forțele talentului și în creația dramatică" (!).

VELEITĂȚI...

Cărțile populare moderne se cheamă romane de aventuri. Deci un gen cu public garantat și nu fără interes în sine. Dar autorul are veleități de scriitor. Atunci apare hibridul. Se pleacă de la rudimentare reminiscențe de lectură, se adaugă o costumație cosmică ori numai banalități de anticipație tehnică la nivel de magazin săptămînal; nu se omite însă psihologia care trebuie să dovedească că societatea viitoare se va compune tot din oameni (unii putînd avea mici nefericiri personale, de pildă moartea); oamenii ilustrează frumoase pasiuni și posedă, firește, tăria opiniunilor lor. Pentru exemplificare: un erou, să zicem, ca din Brătescu-Voinești, bătrîn, izolat în spațiu și închistat în automatismele ideii fixe, apoi beția cu apa irigației mondiale, istorioare după tipic, cu puțin umor și mult optimism convențional. Rezultatul: „Brîul albastru" de Radu Nor. „Cum naiba le născocesc? Oi fi avînd niscaiva talent literar?" — se întreabă un personaj.

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Stimate tovarășe redactor-șef,

Vă rog să publicați în revista Dvs. următoarele foarte scurte precizări, de natură — sper — să aducă o ultimă și deplină clarificare a unei discuții care s-a dovedit, în cele din urmă, pozitivă.

Exprimîndu-mi satisfacția, dincolo de unele mici nuanțe, produsă de corespondența prof. Vasile Florescu, Paternitatea teoriei dublei funcții a limbajului *publicată în* Gazeta literară *(18 iulie 1968), este cazul a face cîteva scurte observații, întrucît — fenomen frecvent în polemici și controverse — obiectul disputei tinde să se deplaseze, ba chiar să se modifice total pe parcurs:*

1. În schimbul de opinii cu Sorin Alexandrescu n-a fost vorba, în esență, nici de stabilirea „paternității" — problema obsedează doar mediile didactice, vezi interminabila polemică în jurul Paternității Cîntării României, *etc., — nici de orice dualități posibile ale limbajului, ci — în principal — numai de distincția* tranzitiv-reflexiv. *Ce-i drept, o anumită ambiguitate a plutit peste întreaga discuție. Dar, în definitiv, și ambiguitatea este tot o „funcție" a limbajului.*

2. Cu acest prilej, așa cum am afirmat, a reieșit cu prisosință că distincția în cauză, între multe altele, se întîlnește în întreaga operă a lui Paul Valéry. O idee reluată mereu, dealungul întregii vieți, în treacăt fie spus, nu poate fi taxată drept... „ocazională".

3. S-a dovedit că această distincție, împreună cu altele, a fost făcută de Paul Valéry înaintea lui Tudor Vianu, fapt incontestabil negat la un moment dat de Sorin Alexandrescu, admis — firește — de prof. Vasile Florescu. Am afirmat doar atît că distincția nu aparține lui Tudor Vianu, nu că ar aparține în exclusivitate lui Paul Valéry.

4. Nu văd bine întrucît ar exista o deosebire categorică, noțională, între afirmația mea că „ideea circula, plutea în aer" (era cazul ca prof. Vasile Florescu să citeze întreaga propoziție, pentru a nu slăbi înțelesul părții a doua: „plutea în aer") și aceea, incontestabil întemeiată, documentată — concluzie de reținut a întregii discuții, — că este vorba de „un loc comun în lingvistica generală", ce „nu aparține nici lui Tudor Vianu, nici lui Paul Valéry, etc.".

5. În sfîrșit, nu văd prea bine (punct în care trebuie să mă „solidarizez" cu opozantul meu) de ce F. Baldensperger, de pildă, poate fi scuzat că nu citează o serie de precursori, iar noi nu. Cu atît mai mult, cu cît este vorba numai de scurte articole, ocazionale, care nu tratează — din nici o parte — problemele funcției limbajului. Cînd o voi studia efectiv, voi face apel, bineînțeles, la întinsele cunoștințe bibliografice ale prof. Vasile Florescu, sau și mai direct, la un manual de lingvistică generală, la sursă.

ADRIAN MARINO

P.S. — Într-o carte de apropiată apariție, Introducere în critica literară, *într-un capitol întreg* Literatură și limbaj *(II) se discută — din perspectiva criticii literare — o serie întreagă de „funcții". Lucrarea are, dau asigurări formale, chiar și... bibliografie.*

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● POEZIE

— Panait Cerna : **Floare și genune**, reeditare. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Valeriu Râpeanu. B.P.T. — E.P.L.

— Demostene Botez : **Aproape de pămînt**. — E.P.L.

— Radu Cîrneci : **Umbra femeii**. — Editura tineretului.

— Sina Dănciulescu : **Horă de mînă**. — E.P.L.

— Gavril Șetran : **Strigi**. — E.P.L.

● PROZA

— Radu Teodoru : **Taina recifului**, roman științifico-fantastic. — Editura tineretului.

— Lucian Cursaru : **Învingătorii păreau obosiți**, schițe și nuvele. — Editura tineretului.

— **Comoara cu povești**, basme românești și străine. — Editura tineretului.

— Anatolie Paniș : **Frumoasa mea Sandynn**, povestiri. — E.P.L.

— Hermann Hesse : **Narciss și Goldmund**, roman. Traducere de Ivan Deneș. Prefață și tabel cronologic de Romul Munteanu. B.P.T. — E.P.L.

— Massimo Bontempelli : **Oameni în timp**, roman. Traducere de Petru Creția. Colecția „Meridiane". — E.L.U.

— Albert Camus : **Exilul și împărăția**, eseuri și nuvele. Traducere, prefață și tabel cronologic de Irina Mavrodin. B.P.T. — E.P.L.

— Graham Greene : **Un caz de mutilare**, roman. Traducere, prefață și tabel cronologic de Petre Solomon. B.P.T. — E.P.L.

— I.A. Bunin : **Nuvele și povestiri**, 2 volume. Prefață de Tatiana Nicolescu. — E.L.U.

— A. Grin : **Lanțuri de aur**, povestire. Traducere de Monica Bilan. Colecția „Aventura". — Editura tineretului.

● ARTA

— Ion Luca : **Teatru**. — E.P.L.

Construcția VOLUMELOR DE POEZIE

convorbiri literare

Există o întreagă literatură de specialitate, analitică, există nenumărate sinteze despre arhitectura și construcția romanului; nu ne amintim însă măcar o exegeză sau măcar un studiu cît de cît mai important, nu numai în literatura noastră, ci și în genere, despre structura, alcătuirea și tipurile de construcție ale volumelor de versuri. Mai mult decît atît, în ce privește istoria și clasificarea romanelor, criteriul construcției lor joacă un rol de prim plan. În ceea ce privește, însă, „volumul" de versuri, cartea de poezie, problemele de construcție reprezintă un fel de „terra incognita", o pată albă pe hărțile tehnicii literare. Există și o explicație, dar ea nu justifică această stranie situație: foarte mulți poeți nu și-au adunat niciodată versurile într-o carte; criticii au fost aceia care au făcut această dificilă și delicată lucrare. Citățm numai ilustrul exemplu al volumului de poezii al lui Mihail Eminescu, alcătuit de Titu Maiorescu. Ce s-ar fi întîmplat dacă Titu Maiorescu nu ar fi manifestat gust și un instinct literar atît de sigur? Cum ne-ar fi fost reprezentat într-o carte, altfel alcătuită și cuprinzînd poezii de toată mîna, Mihail Eminescu?

În genere, critica literară, atunci cînd se ocupă de poezie, are în centrul ei de atenție în special caracteristicile cutărei sau cutărei poezii, necorelînd poeziile între ele decît prin viziunea lor comună sau prin tehnica individuală a corpusului poetic ca atare. În epică, în cadrul poeziei lirice-epice marile construcții sînt mai ușor de supus unei analize structurale și de construcție, propunîndu-se chiar ele însele unui atare tip de analiză.

Dar în cazul poeziei lirice? Suportă poezia lirică ideea de construcție, în asamblarea ei într-o carte? Hotărît, da, și aici depistăm (și nu din motive didactice, ci din necesitatea rigorii) două posibile direcții: una, aceea a construcției naturale, a construcției de la sine, corespunzînd tipului de poezie strict afectiv, sentimental, acelui tip de poezie care cultivă tensiunea lirică egală cu ea însăși, cum este cazul poeziei lui George Bacovia. Dar mai există și un alt tip de poezie, în care prototipurile poetice se înșiră nu după criteriile tensiunii, ci după cele ale ideilor poetice, după criteriile viziunii necuprinsă integral într-o singură poezie și multiplicîndu-se apoi în fațete ca ochiul de albină, sau dimpotrivă, întregindu-se, adăugîndu-și viziunea prin savanta înșiruire a viziunilor-monade la viziuni-monade.

Această diferențiere, desigur, este foarte generală, ea suportînd la rîndu-i nuanțe; de asemenea, această diferențiere poate întîmpina rezistențe în înțelegerea ei imediată, din pricina tonului poetic, în genere uniform în cadrul oricărei diferențieri de construcție poetică. Totuși, ea ni se pare necesară, cu atît mai mult cu cît ne aplicăm la cicluri de poezie, la volume de poezie și nu la poezie în genere.

Sartre spunea că nu-i posibil să cauți omul pretutindeni, ci trebuie căutat acolo unde se află... Nici noi nu dorim să căutăm construcția în alcătuirea de „volum" de versuri, decît acolo unde se află.

În cazul de față o aflăm în volumul lui Florin Mugur „Mituri", evident cea mai bună carte a autorului (pînă acum), carte demnă de meditație, a cărei valoare poetică reală o impune ca pe o reușită certă în bogatul nostru peisaj poetic, în care este dificil să te impui, fără a atinge și sări peste ștacheta înaltă ridicată de exigența și talentul celor mai buni reprezentanți ai lirismului nostru.

Atent concepută, din cărămizile unui timbru original, inimitabil, înlănțuită într-o dialectică fină, aproape imperceptibilă din pricina naturaleții ei, de o unitate de gust selectivă și constantă, cartea lui Florin Mugur se citește ca un singur poem, edificiu suav iluminat de melancolie și de speranță, de inefabilă neliniște și certitudine, ca o rază străbătînd cristale, împărțîndu-și culorile care o compun, recompunîndu-se iar în tonul inițial, intens, iradiind calm, meditativ și apoi iarăși precipitat într-un pendul bătînd uneori fiecare oră, alteori chiar și sferturile de secundă ale timpului interior.

În mod paradoxal, poeziile lui Florin Mugur din această excelentă carte, părînd a ignora muzicalitatea formală a ritmului și a rimei, redau muzicalitatea intimă a sentimentelor, creșterea și descreșterea lor într-o echivalență nu numai fonică, ci și vizuală, tactilă.

„Miturile" lui. Florin Mugur nu sînt reinterpretări ale miturilor clasice sau moderne. Ele sînt mituri ale lumii calde a sentimentelor, întruchipate în cuvinte. Metafora în poezia lui de cele mai deseori își pierde funcția stilistică, încorporîndu-se vorbirii, comunicării, ca un act natural.

Cartea „Mituri", desigur, poate fi analizată și în elementele ei componente, în reușita cutărei poezii sau farmecul alteia. Valoarea ei constă însă, tocmai în unitatea ei sensibilă. Stilul ei unitar lasă totuși să urce la suprafață insule antologice, dintre care, cu îngăduința cititorului, voi cita în întregime una: „Îmi iei mînantre dinți, / cîinele meu, / și-o ții așa, sprijinită / pe cele treizeci de piscuri ale tale / ascuțite, de os, / între care se mănîncă iarba lunii, / între care se macină capetele păsărilor, / între care curg rîuri încet / cu stele și pești — / îmi sprijini mîna / pe șirurile tale de munți / care se bat în capete / și-o porți între dinți / fericit, / fără s-o rănești, / ca pe-un copil, / ca pe-un sfînt". („Moment senin", „Mituri", pag. 71).

Nichita STĂNESCU

AL. BOGDAN-PITEȘTI, văzut de Gabriel Popescu

5 SONETE

de Dan Botta

V.

Prin trestii o zări atunci Ulysse...
Cînd Pallas, sub al zilei pur oval,
Ștergînd amarul vitregului val,
Cu farmece de zei mi-l dăruise:

Pe umeri hyacint îi despletise,
Și-n ochi, adînc safir oriental;
Pe fața lui, și-n creștetu-i fatal,
Cernuse ea o pulbere de vise.

Era întîia zi sub cerul calm,
O Nausicaa, palidul meu palm!
Un ciclu se-mplinise atunci în spațiu,

Și unda lui măiastră te purta...
De-atunci, mînat de-o sete fără sațiu,
Nemuritor, plutesc în umbra ta.

IX.

Cu părul tău de aur preamărești
Făptura ta de tine-nfioratâ;
În unda lui de dor înfășurată,
Lunară chrysalidă înfloresti.

Orbitele, volutele cerești,
Te-au modulat, Substanță inspirată,
Ca-n noaptea de efluvii adorată
Al lumii chip nostalgic să-mplinești.

Purtînd în tine fără alinare
Fiorul unor spații milenare,
Te recunosc în palidu! argint

Al feței tale duse pe-o maree,
Tu cea din Cnidos, Paphos și Corynt,
Cîntîndu-te: Cyprină, Cytheree!

XIV.

Tot visul meu — lumina unei frunți —
De n-ar pleca, desfășurat cu sete,
În raza dulce-a palidei planete
Pe care trecem sub eterne punți,

S-ar înălța ca un zăgaz de munți,
Veghind, în ale serii calde plete,
Ivirea-nlăcrimatei violete;
A stelei australei sale nunți.

Înfiorînd din sfere depărtate
A sufletului meu singurătate,
Cu ochi adînci, nemuritor de clari,

Mă-nvălui blînd în marile lor flamuri...
Iar umbra ta adie cînd răsari,
O muzică de rîuri și de ramuri.

XV.

Cînd în adîncul nopții de vultori,
Vedea-vei, ca o floare fabuloasă,
Bacchanta, despletită nebuloasă,
Cu mări de foc și munți filfîitori,

Să știi că-n ea ard anii visători,
(O, anii noștri-n floarea lor setoasă!)
Iar raza ei filtrează, secetoasă
Miracolul visat de Ursitori.

Ea a-mpietrit în vastele azururi,
Iubirea-ne ce scîntee de-a pururi;
Dar despre ea nu spune nimănui,

Căci nimeni nu pricepe ce urgie
De flăcări zace-n apele verzui,
Și-n focurile-i de melacolie.

XVI.

Cu vocea ta de reci, lunare haruri,
Adînc în fibra mea te risipești:
O, spune, spune-mi iar că mă iubești,
Incîntă-mă, îmbată-mă de claruri!

Revarsă fermecatele nectaruri,
Ca sufletu-mi de foc să-l lămurești,
Îneacă-n graiuri albe, nelumești,
Al Parcei mele cîntec de amaruri!

Cum trece boarea dulce peste văi,
Cum nopțile se-acopăr de văpăi,
Cum bate luna-n Lybia adîncă,

Așa cu dorul tău să mă alini...
O, fluturâ-mi acum, mereu și încă,
Din vocea ta astralele lumini!

UN ALBUM DE ARTĂ

breviar

Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S. România păstrează albumul lui Alexandru Bogdan-Pitești, cunoscutul colecționar, prietenul și susținătorul lui Ștefan Luchian. Este greu și masiv, de 37 pe 30 cm, legat în piele maron, de 141 de file numerotate, aurite la cotor și poartă în colțul din stînga o coroană princiară și inițialele posesorului. Să trecem peste această inofensivă impostură fără a ne mai osteni de a pomeni de altele, ale aceluiași personaj, despre care ne-a lăsat cel mai bun portret pînă astăzi, K. H. Zambaccian. Mecenat cu casă deschisă, amatorul de artă ținea deschis și albumul, în care erau invitați să scrie sau să lase o amintire toți cei ce-l vizitau. Nu întîmplător întîlnim pe întîia foaie scrisă, celebrele **Litanii**... de T. Arghezi. Încă adolescent, Ion Theo fusese captat de Al. Bogdan-Pitești, care-i încredințase secretariatul grupării de artă „Ileana", iar în timpul neutralității, conducerea unui jurnal antiintervenționist. Mai departe, T. Arghezi transcrisese poezia **Satan**, cu îndoită dată: **1908** (a compunerii) și **martie 1916** (a copiei). Horia Robeanu, ultimul secretar al lui Bogdan-Pitești, îmi spunea despre acesta că deținea un sul de pergament cu **Agate negre** în autograf și că-l păstra în casa de fier, ca pe o comoară. El însuși poet de limbă franceză, mecenatul adulmecase în Arghezi poetul de geniu și-l cultiva cu fervoare. Un lot dens de autografe îl oferă poeții și poetele: nelipsita Smara (cu o cugetare!), Claudia Millian, Ion Minulescu, minulescianul Eug. Ștefănescu-Est, macedonskianul D. Karnabatt, Matei Ion Caragiale (altă slăbiciune a amfitrionului!), I. Vinea, N. I. Profiriu (un intim), Ion Dragoslav, A. Dominic, B. Fundoianu, Ciprian (cu **Pastel de Urmuz**), V. Drumaru (în ortografie proprie: „Unui-a care visează democrație în România, Bc. 11 august 1916"), A. T. Stamatiad; dintre cei vii, singur Victor Eftimiu cu două poezii, în anii 1915 și 1916.

Mai numeroase și semnificative sînt autografele în proză. Unele — ca acela al lui Ion Slavici — i-au fost date la Văcărești, de către deținuți politici, în anii 1918—1919. Unul dintre aceștia, german, face spiritualul joc de cuvinte: „einjährig-Unfreiwilliger" (la un an — se înțelege, condamnat, — nevoluntar!). Socialistul P. Mușoiu scria la 3 april 1919, în sanatoriul Mărgăritescu din București: „Lui Alexandru Bogdan-Pitești. Cu împătimirea noastră de bine și de frumos și de-o desăvîrșită orînduire universală, ne-am găsit buni prieteni de la început. Vom rămînea buni prieteni pînă la capăt". Centralist notoriu, Al. Bogdan-Pitești primea la București și la țară, sub ocupație, civili și ofițeri germani. Cu toții țineau să-și afirme însă alt spirit decît cel militarist. Un doctor, Heinz Braune, scria la 24 mai 1918: „Die Kunst schlägt Brücken über die tiefsten Abgründen", arta aruncă punți peste cele mai adînci prăpăstii. Alt doctor (Niklau?), scria în februarie — martie 1917: „Multe a distrus războiul în toate vremurile — conștiința frumosului n-a putut-o distruge în om". Gazetarul Ciorăneanu îl caracterizează astfel pe amoralul estetist: „Bluff, ironie ou je m'en foutisme, rien ne vous aura été étranger et pourtant il vous sera beaucoup compté car vous avez eu le sens de beau. 26/5/21".

Partea cea mai notabilă o constituie însă desenele, unele într-adevăr revelatorii. Un lot important îl alcătuiesc acele capete de femeie tînără, cu părul tuns, semnate Cecilia Cuțescu-Storck. Maria Ciurdea-Steurer, C. Medrea, H. Dumitriu, C. Ressu, T. Pallady, Șt. Dimitrescu; modelul va fi fost pentru toate sau mai toate Mica, soția amfitrionului, care a fost și el desenat cu creionul de către Jean Al. Steriade și magistral — în penită, de cel mai bun gravor al nostru, Gabriel Popescu. Tînărul Maxy dă în anii 1920 și 1921 o surprinzătoare suită de portrete foarte viguroase: un Gala-Galaction, un Ion Minulescu, un I. Dragoslav, un splendid H. Dimitriu din profil etc. Horațiu Dimitriu semna în 1920 în trăsături foarte ferme portretul pictorului Șt. Dimitrescu (Fănuță), un excelent N. Petrescu-Găină, o remarcabilă Mica. Mai reținem portrete de Savargin și Dărăscu, caricaturi de Don (plecat și rămas în Franța) și de Ross (debutant). Iser semnează în 1920 o foarte reușită tătăroaică în acuarelă. Din același an remarcăm o suplă și grațioasă himeră de D. Paciurea, rar desen al maestrului, sculptural proiectat pe un soclu și minunata schiță, din cîteva linii, a unei surori de caritate, de N. Tonitza, cu capul tratat în estompă, de o rară expresivitate suavă. Menționăm și stilizatul desen de femeie larg drapată, cu evantaliu și funtă, pe un fundal de peisaj, de prea curînd dispărutul P. Iorgulescu-Yor, datat 1922. Să nu uităm portretul lui Gala Galaction, corect schițat din profil de fiica sa adolescentă, L. Pișculescu (1920). Amfitrionul nu era meloman. Singurul compozitor care-i onorează albumul cu note și text, este Mihail Daia: **Cine n-are dor**, melodie populară. Albumul punctează ultimul deceniu de viață al stăpînului său, 1913—1922. Vremea vine și ineacă, întocmai ca potopul. Dintre numeroșii semnatari, nu mai sînt în viață (exceptîndu-i pe Maxy și pe L. Galaction) decît trei: Victor Eftimiu, profesorul G. Oprescu și medicul Sever Bobeș. La 23 iulie 1918, G. Oprescu scria: „În amintirea lucrurior frumoase văzute și a conversației interesante a D-lui Bogdan". Se vede că marele colecționar era și un strălucit „causeur". D-rul Sever Bobeș, vecinul nostru, viguros octogenar, data la 21 octombrie 1920 această cugetare foarte pertinentă: „Există mult mai multă putere într-un avînt al inimii, decît într-un calcul al rațiunii. Simțirile unei inimi sunt punctul de unde pornesc faptele mari". Așa este. Pulsațiile inimii sînt acelea care ne întreține viața și faptele, mari sau mici. Numai că una e cordul, și alta e inima!

Șerban CIOCULESCU

D. PACIUREA „HIMERA" (schiță)

LUCIA DEMETRIUS

CRONICA LITERARA

„CE ADUC ZORILE"

Rareori, destinul unui scriitor s-a arătat mai nestatornic ca în cazul Luciei Demetrius: salutată cu entuziasm de E. Lovinescu, care vedea în autoarea romanului Tinerețe „o copilă de geniu" (Memorii, **III**), **contestată aproape total, după numai cîțiva ani, de G. Călinescu în** Istoria literaturii române..., **oficializată după aceea și introdusă în manuale, aproape ignorată în perioada din urmă de către o critică literară ce vrea să pedepsească prin tăcere graba cu care unii scriitori s-au suit în patul lui Procust al unei metode de creație constrîngătoare și artificiale, mimînd voluptatea în mutilare — Lucia Demetrius a sorbit pe rînd din cupa triumfului și din paharul amărăciunii. O exagerare evidentă conține fiecare din aceste atitudini, nu mai puțin ultima, și de aceea probabil, de la primul popas de lectură al noului volum ne simțim puțin rușinați de a fi lăsat atîta vreme de o parte, în virtutea unui exclusivism pare-se fatal vieții și conștiinței sociale ce nu poate reține în planul actualității imediate de cît un număr limitat de nume, o prozatoare care chiar de n-a îndeplinit ursita de excepție pe care mentorul Sburătorului, harnic în profeții, i-a citit-o în stelele fanteziei sale, n-a fost lipsită la naștere de ursitoare felurite și darnice. Autoarea e desigur mai prejos de marile elogii ce i-au fost închinate, dar cu mult mai sus de asprimea cu care a fost adeseori discutată. Zestrea de calități bine echilibrate poate fi admirată într-un inventar aproape complet chiar în prima nuvelă a cărții,** Moartea profesorului de artă medievală. **Capacitate de descripție, de sugestie, de evocare, de analiză, dar mai ales capacitatea de a deschide într-un plan de stringent realism o breșă și o branșă de literatură fantastică. La cererea medicului său, care-i recomandă schimbare de aer, un bătrîn savant specializat în arta medievală sosește într-un oraș unde, la începuturile, acum atît de îndepărtate, ale carierei sale avusese un post de suplinitor, și unde iubise. Profesorul se instalează la un hotel și coboară imediat, nerăbdător să vadă locurile primei sale tinereți, încearcă să recunoască străzile, casele, să reconstituie vechea înfățișare a orașului dincolo de imaginea lui actuală. Contemplă apoi cu o plăcere intensificată de un sentiment de o stranie posesiune monumentala catedrală a burgului transilvan pe care o descrisese într-o lucrare mai veche. Dar plăcerea îi este într-o oarecare măsură tulburată de prezența siciitoare a unui alt vizitator, ce-i calcă pe urme și-i zîmbește într-una. Nostalgica promenadă se prelungește, profesorul intră acum într-un parc construit în perimetrul unui fost cimitir militar, pe o bancă vede o pereche de îndrăgostiți, în timp ce de-a lui se apropie, trebuind să învingă dificultăți neprevăzute la fiecare pas doi bătrîni șovăitori. În masca plină de crăpături a femeii decrepite de lîngă el, profesorul recunoaște fără să și-o mărturisească pe Ema, iubita de odinioară, și cuprins de neliniște se ridică, pleacă, domnul cel ciudat, care se ținuse scai de el în timp ce făcuse înconjurul catedralei, îi taie iarăși calea, fluturînd pe buze același veșnic suris „ademenitor, îndoielnic, supus, și viclean", urmează întoarcerea grăbită la hotel, întunecarea, noaptea, insomnia și ... niște bătăi în ușă. Vizitatorul nocturn nu e altul decît insistentul său urmăritor, care acum îi spune direct pe nume și pentru care biografia stupefiatei sale gazde pare să nu mai aibă nici-un secret. „ — Să ne aducem aminte! Să te ajut! — spune misteriosul personaj, la curent cu toate frămîntările bătrînului savant reintors într-un oraș încărcat de propria sa subiectivitate și care-i incită nu numai nostalgii ci și obscure remușcări. Eu pot să te ajut să-ți aduci aminte! Nu mi-ajunge, se aude rostind profesorul, cu toate că ar vrea să tacă. Îi e cald, îl e îngrozitor de cald, nu mai poate respira de atîta arșiță. Oaspetele zîmbește larg, tăcut, viclean. — Mai sînt și drumuri înapoi! Noapte bună!". Cine este străinul parcă totuși cunoscut, ce uitată cunoștință din timpul copilăriei, al studenției sau al călătoriilor internaționale memoria profesorului întîrzie să identifice în persoana bizarului oaspete? Și de ce neliniștea vagă a septuagenarului se transformă acum în teamă? Cu o clipă mai înainte ca scriitoarea să ne spună, cititorul ghicește, scăldat brusc într-un plăcut, proaspăt, copilăresc și de mult nemaiîncercat frison: intrusul noptatec e diavolul. Din momentul acestei descoperiri atmosfera narațiunii se schimbă, cititorul se simte deodată „descoperit", amenințat din toate părțile, ca un copil ce intră seara într-o pădure. Călcătura grea, fermă cu care străbătuse partea de început a nuvelei se preface în pas furișat. De factură net realistă în primele pagini, narațiunea se hoffmannizează treptat, flăcări enigmatice încep să joace pe suprafața pînă de curînd liniștită, aproape incremenită, a narațiunii. Cînd cititorul bagă de seamă că domnul cu zîmbetul „ademenitor și viclean" poate fi și altcineva decît un vechi amic rătăcit în memoria supraîncărcată a eruditului, atenția sa se dublează, căci dintre personajele de**

astăzi diavolul este o apariție, aș spune — iertemi-se blasfemia — sărbătoarească, un oaspete din ce în ce mai rar. Dar așteptat mereu cu aceiași veche curiozitate, pentru că sub costumul său modern și pozitivist cititorul de azi e în literatură la fel de superstițios ca și cel medieval, căci dispune de o fantezie la fel de puternică, și e firesc să fie așa dacă ne gîndim că lectura însăși e o ciudată și îndărătnică superstiție de masă, ce promite să scoată viață din litera moartă, și scoate! Să observăm cu cîtă precauție și cu ce delicat simț al gradației știe autoarea să dezvolte fantasticul din realismul cel mai tradițional, ce echivoc perfect reușește ea să realizeze între elementul natural și supranatural. Din punct de vedere literar străinul care persecută pe bătrînul savant cu asiduitățile sale poate fi și o simplă și cît se poate de pămîntească relație ștearsă din memoria mult încercată a bătrînului istoric, ca și diavolul în persoană. În nuvela Luciei Demetrius, Mefistofel este înscris la „starea civilă", căci toate personajele simbolice, alegorice ce populează o literatură de tip fantastic sînt obligate să aibă actele în regulă. Pentru că reprezintă uneori ființe supranaturale sau abstracțiuni, ele nu trebuie să fie niște fantome, cum se pare că încă mai cred unii prozatori alegoriști, ci umbra unor personaje reale, grele de materialitate. Numai după ce i se deschide posibilitatea unor explicări naturale, cititorul poate începe să creadă (literar vorbind) în diavol. Acest lucru Lucia Demetrius l-a înțeles perfect și l-a aplicat exemplar în această nuvelă.

Frecventat de diavol cu așa de mare tenacitate, savantul se lasă în cele din urmă ispitit, și ca un nou Faust, încheie un pact cu el, cu deosebirea că tinerețea pe care o recapătă e chiar (așa ceruse el) propria sa tinerețe. Acordul între părți fiind perfectat, partea infernală își respectă angajamentul: întîmplările și evenimentele îndepărtatei juneți rulează exact așa cum s-au petrecut, numai că mai vertiginos. Ce reprezintă aceste pagini care înfățișează un fragment din biografia eroului? O re-trăire la propriu a vîrstei juvenile, sau retrospectiva febrilă a unui bătrîn bolnav? Ambiguitatea e desăvîrșită, și cu un simț al echilibrărilor fine, farmaceutice autoarea o menține pînă în final.

Nuvela Întoarcerea maiorului **demarează în planul unei epici voit prozaice și plate, ce pare a fi necesar autoarei ca un cîmp ideal de decolare a fantasticului. Ca să-și întregească suma de bani necesară cumpărării unui automobil, doctorul Bob Vernescu și soția sa, care „aveau de gînd să moară cît mai tîrziu cu putință", se hotărăsc să vîndă cavoul familiei unde nu era depus decît străbunicul lui Bob, fost medic militar, mort la Plevna, în 1877. Un avocat achiziționează construcția funerară și chiar în ziua în care încep reparațiile și lucrările de evacuare a osemintelor străine, în casa familiei Bob Vernescu se înfățișează medicul militar Vernescu în persoană. Oaspetele bătuse în ușă, deși ușa avea sonerie, urcase scările a nu știu cîte etaje, deși blocul avea lift, e îmbrăcat în uniformă militară pe care nu o mai poartă (și de care nici măcar nu-și mai amintește) nimeni, e tînăr, frumos, curtenitor, vorbește românește, dar ca în secolul trecut, e curajos, dar se sperie de telefon, seamănă ca două picături de apă cu fotografia de pe perete a străbunicului. Un redivivus intră într-un mod fantastic și firesc totodată într-o familie de oameni vii, încearcă un timp să prindă ritmul lumii moderne în care s-a „trezit" (acțiunea nuvelei se petrece în anul 1970), să i să adapteze, dar pînă la urmă nu rezistă atitor inadecvări produse de un decalaj tehnic, social, moral, etc. atît de mare și dispare din casa strănepoților lui (cu care e de o vîrstă) ducîndu-se „să moară pe undeva". Cum să explicăm această apariție fugară, bizară? O farsă, o manifestare de nebunie conjugată cu fantastice coincidențe, un caz fără precedent de letargie aproape seculară, un vis concomitent? Scriitoarea lasă deschise toate posibilitățile ... Ceea ce ni se pare că i-a reușit cel mai bine aici e, pe lîngă chipul surprinzător în care fantasticul se desprinde dintr-un realism ce pare la început fără consecințe, crearea unei sugestii de suferință autentică și general omenească în cadrul unei situații epice paradoxale.**

Nuvela titulară, Ce aduc zorile, **e construită din două capitole ce contrastează ca părțile unei simfonii. O scenă de familie de un idilism fermecător și protector e urmată, în partea a doua (care e un vis) de o explozie ce transformă o parte din casă în ruină. O secretă fascinație erotică pare a fi cheia acestei nuvele bune, care înregistrează un succes tocmai acolo unde prozatorii noștri (cu excepția celor onirici) ratează cel mai mult: în epica visului.**

Celelalte nuvele (Amurg pe țărm, Omul grav, Ali) **nu se ridică la nivelul primelor trei. Stilul uneori prea „feminin", cu „multe pansele albastre", cu catifele și tivuri, cu folosirea unui plural, i-aș zice matern, fiind în uzul mamelor care vor să-și răsfețe sau să-și împace copiii: „Ei, poftim te sting! Să vedem ce ți se năzare să faci acum!" devine aici mai supărător, ca și soluțiile false, stîngăciile de tot soiul etc. care înalță brusc albia narațiunii, dezmințînd o părelnică adîncime. Adîncime care există însă în paginile cele mai bune ale volumului, pe care m-am străduit să o relev. Dar ceea ce întîlnim în toate nuvelele acestei cărți (cu excepția Omului grav, care e un portret satiric bine scris, dar încadrabil într-o lungă serie de „biciuitcare pamflete" la adresa vidului interior mascat de aparențe favorabile) sînt evocările luminoase, transparente ale unor stări sau numai momente de ascuțită fericire, care revelă brusc toată feminitatea scriitoarei și tocmai în aceste evocări mi se pare că răsună din nou, după atîția ani, „țipătul scurt, sfîșietor, pătrunzător al unei extraordinare sensibilități", de care vorbea E. Lovinescu.**

Valeriu CRISTEA

Cantilenă

Să mă apropiu iar de-o lungă seară
cu valuri fluturate înapoi —
de doamna slabă și imaginară
ce nu mai trece-n viața de apoi ?

Iar să mă las chemat de-atrăgătoarea
pierzanie în care eu eram
și prințul fermecat și vrăjitoarea
și dulcea piază-rea — și înnoptam ?

Pusesem o stea albă pe armură
pe chivără panașul lumină
iar pe sub cîntec îmi simțeam o gură
ce nu-ncepuse încă-a sîngera.

Prinsesem o stea albă pe cosițe
ea lumina cu foc mistuitor
și noaptea era plină de domnițe
plîngînd în turnul trupurilor lor,

îmi așezasem peste plete sure
năframele respinselor iubiri
și-uscată ca o creangă de pădure
eu mijloceam pierdute întîlniri

și eram Doamna ce din gelozie
sub bolți pălind de ură rătăceam,
puneam venin în măr și însăși mie
pumnalul și veninul mi-ntorceam

și tot eu cocoșatul și bufonul
privind sub trene lungi — cu ochiul tern
și glasul șubrezit de lăcomie
printre ruine dăinuind etern

...mă-ntreb : să mă apropiu iar de-o seară
în care pot să pier și să iubesc,
cu doamna mea, cu prințul-meu-fecioară
pe care-atît de sincer îi servesc ?

Mioara CREMENE

Focul

Unde-am putea
să ștergem de pe noi
rugina morții
ce jar ar fi
în stare să o ardă ?
O mînă grea
apasă grinzi
pe viața noastră
acesta-i viitorul ultim ?
Și dăm de un ținut
unde lipsește apa,
nisipuri galbene
în valuri,
cu cîtă neîncredere
ne recunoaștem bunătatea
căci fiecare ins
e țară călătoare.
Și deodată trăitorii ultimi
dintr-un popor sublim
pe văile acestea
tulburi de pustiu :
bătrîni în meditație
trăiesc în cercuri sure
încălzindu-și
ca la un foc
puterile uscate
în jurul unui tînăr
care cîntă.

Sîngele

Cea mai adîncă patrie
e sîngele,
pustiurile lui
adăpostesc departe
în văzduh
păsări cu glasul dulce
plin de somn —
ținute vii în clonțul
uliilor de pradă,
un om cu paloșul în sus
încremenit
deasupra fratelui care implor
și pe un fir subțire
țiuind
pînă la cea din urmă stea —
într-o balanță strîmbă
stau toate faptele
tinjind să se-mplinească
la primul semn
din scorburile firii

Gheorghe PITUȚ

Psalm

1. în dimineața ploioasă veniră doi călători
nu i-ai crezut, și-au acoperit ochii
și au fugit pe malurile fluviului

2. apa curgea printre ei
se împrieteniră cu pescarul bătrîn
le spuse și lor
de ce peștii au coadă și ciupercile umbrelă

3. adunau pietre
adunau pietre
și ochii noștri au fost siliți să le vadă

4. de mult a intrat cineva prin
casele scunde
oamenii spun de bătrînul pescar
și strîng cu grijă-n fiecare zi
în fața caselor țărîna
și-o blestemă cu voci pierdute
în amurg

5. cinci mîini aveam cinci mîini
săreau prin apă liberi peștii mei
o piatră lustruiesem pentru ei
o înfipsesem în spărtura bărcii
și lumina în noapte

6. uitaseră cu toții de cei doi călători
copiii au găsit grămezi de pietre
pe cele două maluri și zvîrliră
cu ele care încotro

7. ci ochiul tău fie de două ori mai ascuns
și-un singur fir de iarbă
să-l taie pînă-n străfund

8. și uită-mă pe mine
într-o apă de planete nenăscute
departe pe insula broaștei țestoase

Constantin ABĂLUȚĂ

„Diavolul este un logician"

DANTE ALIGHIERI

IERONIM ȘERBU

INAMICUL

— povestire pseudo-polițistă —

Imediat m-am gîndit că o astfel de convocare din partea „șefului" nostru, al biroului special de contra-spionaj, trebuie să fi fost provocată de un eveniment extrem de important. Mai întîi că „șeful" nostru, al biroului special de contra-spionaj, ne convoca foarte rar și în mod cu totul excepțional la vila gotică din nord-vestul Berlinului.

Eu nu aveam nici o emoție, deși chiar și intimii „șefului" nu se simțeau prea bine în preajma lui. Omul era surprinzător și periculos. Înfățișarea lui te inducea în eroare. Avea craniul ras, lucios, fălcile dure, iar trăsăturile feții tăiate ca în piatră, aspre. Ținuta lui era țeapănă, plină de fatuitate și morgă solemnă. Un monoclu îi stătea înfipt în arcada stîngă. Sub această aparență înșelătoare specifică tipului de ofițer prusac, rigid și obtuz, se ascundea însă un om de o mare mobilitate interioară și de-o subtilitate care mergea pînă la nuanțele insesizabile.

În general, „șeful" nostru înclina spre lucrurile nedefinite, încerte și întreaga sforțare a inteligenței sale tindea să capteze tocmai elementele nesigure și lunecoase din conștiința semenilor săi. El avea obiceiul să declare despre sine că nu e altceva decît un vînător de elemente imponderabile din conștiința semenilor săi. Odată depistate aceste elemente neguroase din conștiința individului pus sub bănuială, el își socotea misiunea încheiată. Pentru „șeful" nostru, urmărirea și identificarea acestor elemente din conștiința individului suspect se trasformase într-un exercițiu superior de inteligență, iar satisfacția sa, în caz de reușită, se putea asemăna cu descoperirea unei ecuații necunoscute pentru un matematician.

În clipa terminării operației sale, soarta individului respectiv nu-l mai interesa pe „șef". Îi era absolut indiferentă. Individul nu prezenta decît o ecuație rezolvată. În consecință nu mai avea de ce să-și bată capul cu ea.

„Șeful" nostru își ducea munca sa laborioasă și tenace în cea mai desăvîrșită discreție. Și tocmai fiindcă munca sa era învăluită în cel mai strict secret, surprizele „șefului" provocau adevărate șocuri.

Astfel se întîmpla ca diverși oameni, dintre care unii personalități de seamă, cu poziții tari sau funcții de răspundere în stat, să se pomenească arestați peste noapte sub acuzația de a fi complici nemărturisiți ai inamicului. Cînd se petrecea o asemenea arestare, se știa cu precizie că cel care descifrase sau urzise firele acestei complicități reale sau iluzorii era însuși „șeful" nostru.

Cu toate acestea, mie personal, agentul special, Erick von Schwerin, nu-mi fusese niciodată teamă de „șef". Celorlalți însă, din motivele arătate mai sus, le inspira groază. O simplă citație emanată de la biroul nostru băga în sperieți întreaga scară ierarhică de funcționari, de la cel mai neînsemnat pînă la ministrul departamentului respectiv. Toți tremurau.

Inexplicabila mea nepăsare față de puterea nelimitată a „șefului" nostru nu venea de acolo că eu însumi făceam parte din acest temut birou și nici datorită faptului că aveam relații înalte. Nu ! Relațiile nu folosiseră nici unuia dintre cei vizați de „șeful" nostru. Alta era explicația. Se întîmplase altceva cu mine. Intrasem în acest temut birou din spirit de aventură și fiindcă voiesem să trăiesc senzații „tari". Nu fusesem dezamăgit ; senzațiile „tari" le trăisem din plin. Ele însă nu mă mai interesau, mi-era silă de tot, iar viața mea, ca și a celorlalți, o disprețuiam, îmi devenise indiferentă. De acea îmi îngăduiam să-l sfidez chiar și pe „șef", deși, aparent, relațiile dintre noi nu se schimbaseră. În realitate, ne detestam cordial. El îmi încredința misiunile cele mai dificile, și periculoase, în care altul și-ar fi frînt ușor gîtul. Încercase să-mi sugereze ideea că are un semn de prețuire deosebită, dar nu mă ilu-zionasem nici o clipă asupra adevăratelor sale intenții.

Eu reușisem să duc la bun sfîrșit misiunile încredințate și obținusem chiar, în două sau trei cazuri, succese răsunătoare. În unele cercuri înalte se și vorbea că în eventualitatea decedării „șefului" nostru, eu îi voi lua locul. Întemeiată sau falsă, știrea nu se putea să nu fi ajuns la urechea sa, căci deși în exterior nu înregistrasem nici o modificare în atitudine, instinctul mă avertiza că în straturile sale cele mai ascunse „șeful" dospea o amenințare teribilă împotriva mea.

Deși știam că sînt inocent, deoarece atît în cugetul cît și simțirea mea eram devotat sistemului totalitar în care trăiam, lucru de care speram că nu se îndoia nimeni, încercasem o ciudată înfiorare.

Adevărul era însă că un asemenea om nu putea să existe și ca atare nici eu și nici un altul nu puteam fi imun la această otravă subtilă și ucigătoare care se numește suspiciune.

În realitate, dacă mi-aș fi sondat în adîncul adîncurilor conștiința, aș fi putut oare să jur că eram de-o *inocență absolută*, că n-aveam rezerve, aversiuni, ba chiar și impulsiuni ostile împotriva sistemului nostru totalitar ?

Eram prea inteligent ca să nu-mi dau seama că orice alunecare în această zonă nesigură și tulbure, te descoperă, te face vulnerabil, deoarece cea dintîi condiție a rezistenței psihice este să nu prezinți nici o fisură în conștiința ta, pe unde ar putea pătrunde inamicul. Și eram hotărît să nu ofer această fisură nimănui. Trebuie totuși să mărturisesc că de la o vreme încercam o senzație de opresiune, de sufocație, care venea de nu știu unde, mă apăsa, îmi alarma fibrele cele mai fine ale sensibilității mele. În ciuda acestei stări opresive, intrasem la „șef" cu un aer degajat și surîzător. Îi cerusem voie să-mi aprind o țigară, și mă așezasem liniștit alături de colegii mei. Țigara, în unele împrejurări, îți dă mai multă contenență. Aproape de mine ședea Otto Wissenback. Acesta ocupa în serviciul nostru un rol destul de modest ; el organiza fișierul suspecților. Otto era însă înzestrat cu o memorie vizuală excepțională. Un om înregistrat de retina lui Otto, el l-ar fi recunoscut și după trecerea a douăzeci de ani, l-ar fi recunoscut chiar dacă s-ar fi supus la orice operațiune estetico-facială. Otto nu-i reținea doar fizionomia, ci gesturile cele mai spontane, ca de pildă cum își aprindea țigara, cum se așeza, cum își sorbea coniacul, îi reținea privirea, mersul, atitudinea trupului. Așadar, Otto reținea acele gesturi spontane, firești, pe care e imposibil să le dirijezi. Ele îți scapă de sub control oricît de lucid și de supravegheat ai fi. Altminteri, Otto era un om de-o inteligență mediocră, lipsit de vocație speculativă. Se mai afla aici și Kurt Fritch, durul. Acesta intervenea îndeosebi în operațiile dificile, cînd era nevoie de deciziune, rapiditate, și forță în acțiune. Era însă un individ brutal și mărginit.

Amîndoi nutreau față de mine un respect nemărturisit, căci în afară de originea mea nobilă contam drept agentul cel mai înzestrat dintre ei, atît prin inteligență, cît și prin finețea intuiției. Întotdeauna mă ferisem să-i fac să-mi simtă superioritatea și adeseori îi invitasem la mine acasă, să gustăm împreună un coniac vechi franțuzesc. Nu cred că mă iubeau, dar sînt convins că mă stimau, iar invitațiile mele îi măguleau. Era prea mare deosebirea dintre noi, în plan social și intelectual, ca să mă poată iubi. Am impresia că în ciuda atențiilor mele, se simțeau oarecum stingheriți ; ei erau stîngaci și greoi, pe cînd vreme eu mă mișcam liber și dezinvolt, chiar și în preajma „șefului" nostru, ceea ce ei nu izbuteau. Se purtau umil, nu din servilism, ci din conștiința inferiorității intelectuale. E drept că ei aveau un „cult" pentru „șef", sincer din cauza reducțiunii lor mintale, de unde și acest fanatism orb.

Cel care substituise cultul „șefului" nostru cu adularea ostentativă, fără scrupule, se numea Oscar Lütze, antipatic tuturor, dar nu lipsit de suplețe și inteligență. Acesta cred că mă ura, deoarece constituia obiectul predilect al ironiilor mele. Odată, iritat de insistența adulărilor sale față de „șef", nu mă putusem stăpîni și glumisem pe secoteala staturii sale scunde ; avea membrele inferioare și superioare uimitor de scurte, ca un mic păianjen. Pe deasupra era și cocoșat, iar ochii vii i se învîrteau neliniștiți în cap. Părea un șoricel speriat. „Oscar, îi spusesem într-o zi, tu cînd intri la „șef" să deschizi ușa de două ori". „De ce s-o deschid de două ori ?" se răsucise Oscar spre mine, cu o privire otrăvită. „Deoarece s-ar putea ca de prima dată „șeful" să nu observe că *te-ai strecurat* în biroul lui.". Colegii mei riseră, iar Oscar înghiți jignirea, dar înțelesesem că nu mi-o va ierta. Puțin îmi păsa de el ! Nu puteam să-l sufăr pe acest lingușitor și fiindcă sub înfățișarea sa mizerabilă se ascundea un individ onctuos și sadic. Specialitatea lui Lütze erau suplicliile rafinate. În această direcție excela printr-o imaginație diabolică, inepuizabilă.

Ne aflam în faimosul „salon al păpușilor", învăluit într-o lumină albastră, ca o ceață ușoară, difuză. În această lumină căpătasem cu toții o paloare spectrală. Se părea că sîntem niște fantome secate de sînge, de fluidul vieții, ca și păpușile de ceară din raclele de sticlă ce ne înconjurau. Raclele perpendiculare stăteau rezemate de perete în jurul salonului, într-o ordine rigidă și inumană. În fiecare raclă ardea un bec albastru care lumina păpușile de ceară, în mărime naturală : erau păpușile defunctelor personaje naziste, răpuse de inamic. Ele purtau încă uniformele cu petele de sînge întacte, provocate de glonț sau de pumnal. Deși aceste păpuși fuseseră executate cu fidelitate și semănau aidoma cu defuncții, paloarea de ceară, imobilitatea lor, fixitatea, vitrozitatea privirii, lividitatea luminii, îți dădeau o senzație insuportabilă de lume artificială și stranie. Pe fiecare raclă se afla lipită o etichetă cu numele și funcția defunctului, iar dedesubt se scria data și locul unde fusese răpus de inamic. Involuntar, păpușile îți magnetizau privirea, te fascinau, iar la un moment dat începeau să te obsedeze tocmai prin artificialitatea și irealul lor. Cel mai mult mă obseda o raclă orizontală în care se afla culcată păpușa de ceară a unui tînăr comandant S.S. rănit mortal lîngă Turnul de pe podul orașului vechi din Praga. Un mecanism ascuns în pieptul păpușii imita uimitor de exact palpitațiile cordului, iar fața exprima zbuciumul unui om în agonie. Singura deosebire exista în faptul că zbuciumul păpușii de ceară se prelungea la infinit.

Pe nesimțite spectacolul devenise terific și halucinant. Ghicisem imediat scopul urmărit ; să ne întrețină setea de răzbunare și să ne asmută instinctul cruzimei.

Deoarece, după cum am mai spus, pătrunsesem într-o lume stranie și artificială, îmi era imposibil să știu precis cît timp stătusem în „salonul păpușilor", căci pierdusem noțiunea timpului. Știu doar că la un semn al „șefului", părăsiserăm salonul, cu un sentiment de ușurare, de parc-am fi scăpat dintr-un coșmar. „Șeful" ne invitase într-un alt salon, decorat cu lambriuri de mahon și fără nici o altă podoabă. În liniștea ce domnea înăuntru, se putea totuși distinge un fîșnet discret, perceptibil doar pentru o ureche exersată, cu auzul extrem de fin. Fîșnetul trăda existența unor aparate de înregistrare foarte sensibile. Eram obișnuiți cu capcane mult mai abile, așa încît pe nimeni nu-l surprinse existența lor și nici nu-l stingherea. Prin această observație nu intenționez să arunc o umbră asupra subtilității șefului nostru, baronul von Hanau. Dimpotrivă. Este drept că din primul moment nu-i sesizasem intenția secretă. După o scurtă reflecție, îi descoperisem intenția. Pe el nu-l interesa ce vom discuta, ci ceea ce ne vom sili să ascundem, adică tăcerile, suspensiile, rezervele noastre. Deci „șeful" voia să înregistreze niște elemente insesizabile, să le selecteze, iar pe baza lor să ajungă, prin deducție, la unele concluzii în ce privește persoana fiecăruia dintre noi. Firește că în raționamentul său intrau și elemente impure ; resentimentele, invidia sau pur și simplu egoismul. Nu ne lăsase singuri decît vreo două ceasuri și reapăruse printre noi, zîmbitor, cu o sclipire rea de satisfacție în circonferința de cristal înfiptă în arcada stîngă. Ne oferi cafele și țigări, cu o amabilitate suspectă și, spre uimirea noastră, abordă imediat problema „dublei conștiințe", în aparență fără nici o legătură cu discuțiile anterioare și sarcinile noastre. Ne înșelasem. „Șeful" nostru nu-și desmințea faima. Problema „dublei conștiințe" prezenta un interes deosebit. Dintru început, teoria lui mi se păruse o bîlbîială confuză și pretențioasă, Dar și de data aceasta mă înșelasem. El urmărea un obiectiv deocamdată neclar pentru mine. În esență iată care erau ideile sale ; „În orice sistem totalitar, adică de constrîngere, de limitare a libertății umane, omul are două conștiințe ; cea dintîi e dictată de instinctul de conservare, care-l îndeamnă pe individ la supunere, la adaptare. Acesta însă nu e un om sincer și nu te poți bizui pe el. Cea de-a doua conștiință, intimă, liberă, urăște constrîngerea și conformismul, așteptînd doar prilejul favorabil, să se revolte. În fond, continuase „șeful" nostru, conștiința, este una singură, dar ea are două moduri de a reacționa ; una este reacțiunea diurnă, publică, adaptată și conformă mediului social, iar alta este reacțiunea secretă, nocturnă, cînd omul se află singur, cu el însuși, cu gîndurile, cu rezervele, aprehensiunile, ostilitățile nemărturisite, tăinuite în straturile cele mai ascunse ale conștiinței sale. E singura care mă interesează. În concluzie, „șeful" ne mărturisi că meditase îndelung la un „detector de conștiință, adică la un mijloc mai eficace de-a capta aceste procese secrete ale conștiinței, ca astfel să poată fi mai ușor depistat un posibil inamic. În acest chip se va putea face o verificare fără greș a conștiinței tuturor cetățenilor, a loialității lor față de regimul nostru".

Ideea mi se păruse absurdă și monstruoasă. Desigur că nu i-o puteam spune deschis. De aceea mă silisem să-i demonstrez „șefului" că ideea sa e irealizabilă în stadiul actual al științei și că inventarea unui aparat de asemenea precizie și finețe era de domeniul viitorului. În concluzie, încercasem să-i demonstrez că deocamdată cel mai bun instrument de investigație rămînea totuși inteligența umană.

„Șeful" făcuse o pauză mai lungă, apoi spuse : „Cunoști probabil următoarea reflecție a lui Nietzsche : Există două moduri de-a ascunde adevărul ; fie prin locvacitate, fie prin mutism. Ce părere ai despre această reflecție a marelui nostru gînditor ?"

„Este perfect justă", rostisem foarte calm. „Deci ești de acord că ascunzi un adevăr. Care este acel adevăr ?"

Un gînd îmi fulgeră prin minte. „E nevoie de un răspuns lapidar, convingător, cu aparență de sinceritate".

„Nu-mi inspiră nici o încredere un aparat „detector de conștiință".

„Ce-ți inspiră încredere?" mă întrebase „șeful", ironic, dar totuși interesat.

„Îmi inspiră încredere doar inteligența umană. Ea este în stare să surprindă manifestările cele mai secrete ale conștiinței nocturne, deoarece nimeni nu poate trăi timp îndelungat cu această dublare de conștiință. Mai devreme sau mai tîrziu trebuie să se trădeze".

„Este adevărat !", consimțise „șeful", dar noi nu mai avem timp de așteptat. Ascultă, Erick von Schwerin, dumneata ai auzit de encefalogramă ?"

„Da, am auzit".

„Atunci știi că encefalograma înregistrează curenții electro-magnetici ai creierului pe-o diagramă, cu o precizie uluitoare. Închipuiește-ți deci un aparat care înregistrează fără greș, reacțiile, contracțiile unui inculpat pus să vizioneze diferite filme. Să presupunem că într-un film apare figura iubitului nostru Führer sau se proiectează o defilare a victorioaselor noastre armate. Individul supus testului va avea o contracție de oroare sau o repulsie. Ea va fi înregistrată automat pe diagramă. Nici o declarație oricît de abilă nu ne va mai putea induce în eroare. Diagrama ne va descoperi sentimentele reale ale inculpatului".

„Bine, dar și bucuria, entuziasmul, pot provoca o contracție. Cum vom putea distinge de ce natură este contracția respectivă ? Natura contracției nu ne-o va dezvălui diagrama".

„Este drept, dar aci vor cumpăni antecedentele politice și sociale, înclinațiile individului respectiv".

„Vom recurge deci tot la puterea asociativă, la perspicacitatea inteligenței. Ea va săvîrși operațiile de selecție a datelor, de analiză și deducție", reluasem eu obiecțiile.

„Desigur, aparatul despre care ți-am pomenit nu va fi decît un auxiliar prețios", încheiase „șeful".

În timpul controversei, băgasem de seamă că numai eu făcusem opoziție „șefului", pe cînd ceilalți colegi se mărgineau doar să-l aprobe tacit pe „șef". Nu regretasem. Simțisem o inexplicabilă și ciudată dorință să-l asediez cu argumentele, să-l silesc să cedeze, ceea ce era însă o țintă aproape imposibil de atins. Oricum, reușisem să-i strecor o îndoială, să-i zdruncin puțin încrederea în „detectorul de conștiință". Băgasem de seamă că asta începuse să-l cam enerveze. Mă străduisem să schimb cursul discuției :

„În legătură cu acest „detector de conștiință" ne-ați convocat ?" riscasem o întrebare.

„Nu, frumosul meu Erick von Schwerin. Nu fi nerăbdător. V-am convocat pentru o misiune extrem de importantă. Mai mult, este un caz ieșit din comun, pe care m-am gîndit să-l încredințez celor mai destoinici agenți ai mei. Nu ți-am uitat succesele trecute, Erick von Schwerin ! Îmi pun mari speranțe, îndeosebi, în perspicacitatea dumitale. Sper că nu mă vei dezamăgi. Sînt informat că un foarte primejdios inamic a trecut hotarele țării noastre. El se află chiar în orașul nostru, dar n-a intrat încă în acțiune. N-am nici un indiciu precis despre el, nici fizionomia, nici vîrsta, nici profesia sub care se travestește, nici gusturile, nici înclinațiile sale, deși efectele activității acestui inamic ar fi foarte primejdioase pentru noi. E singurul lucru cert. Într-un cuvînt, nu posed nici un element sesizabil despre acest inamic. Știu doar că lucrează fără să lase urme materiale. Cînd îți se pare că i-ai prins urma, el a dispărut de mult. Se însinuează în sferele cele mai înalte, are acces pretutindeni, în mediile aristocratice, științifice și artistice, ba pătrunde chiar și în cercurile hermetice ale diplomației noastre. E prezent pretutindeni ca aerul și nevăzut ca și el. N-am avut încă pînă acum de luptat cu un inamic atît de periculos. Sper însă că dragostea pentru Führerul nostru vă va inspira mijloacele cele mai potrivite pentru a-l captura și face inofensiv pe inamic. Așadar, de fidelitatea și abilitatea voastră depinde succesul, combaterea și zădărnicirea acțiunilor sale. Va trebui să-l urmăriți pas cu pas, să-l prindeți, iar capturarea lui să fie învăluită în mister. Nimeni n-are voie să afle ce s-a întîmplat cu acest inamic. Astfel, superiorii săi vor fi lăsați în incertitudine, deschizîndu-ne nouă posibilitatea să dăm contra lovituri puternice dușmanilor noștri. Vă încredințez deci o misiune de onoare, o misiune de mare răspundere. Vă simțiți în stare s-o duceți la bun sfîrșit ?" ne întrebase „șeful". „Nu ne dăm înapoi de la această nobilă misiune !" răspunserăm în cor.

„Eram convins că n-o să refuzați. Vreau să vă mai atrag atenția că este absolut necesar să evitați orice rumoare, orice scandal, să vă strecurați peste tot ca niște umbre. Vă mulțumesc !" încheiase șeful, părăsind salonul.

Este drept că nici unul dintre noi nu refuzasem misiunea, dar în sinea lui fiecare nutrea o vie neliniște. Nici unul dintre noi n-avea nici cel mai vag indiciu despre inamic. Inamicul n-avea fizionomie, n-avea identitate. Era un inamic-gînd, inamic-idee, mai periculos decît orice alt inamic. Înainte chiar de-a fi pornit în urmărirea lui, îl uram, iar eu mi-aș fi dat bucuros viața, ca să-l capturez. Niciodată nu încercasem o asemenea senzație de anxietate, de subtilă teroare că nu voi izbuti să-l prind pe temutul inamic, indiferent de prețul pe care l-aș fi plătit ca să-mi ating scopul.

Îndată ce părăsisem vila, mă invadase un sentiment de ușurare, de eliberare, de parc-aș fi evadat dintr-o lume sinistră, înfiorătoare. Această stare de eliberare era însă înșelătoare. În zadar voiam să mă bucur de priveliștea parcului ; nici copacii tineri și zvelți, nic aerul moale și înmiresmat, nici verdele delicat al frunzelor, nici iarba înaltă, subțire, înțepată de soare, nici sclipirea undelor lacului, nici această primăvară sosită ca o fată desculță, cu părul auriu și ochii verzi de frunză, cu umerii goi, poleiți de soarele dulce de aprilie nu izbuteau să alunge obsesia raclelor de sticlă, cu păpușile lor de ceară, scăldate într-o lumină albastră, ireală. Eram captivul unei lumi absurde, de coșmar, închis eu însumi ca într-o raclă de sticlă. Și nu mai reușeam să dau de limitele acestei lumi, limite care se dilatau necontenit, cuprinzînd întreg orașul oamenii lui, cu viața lor de zi și de noapte, ei înșiși închiși, fără să-și dea seama, ca în niște racle de sticlă, fie că ele se numeau restaurante, baruri sau apartamente de locuit.

Iar eu, Erik von Schwerin, porneam într-o aventură unică, extraordinară, trăită de puțini oameni, căci eram cu desăvîrșire singur, față-n față cu mine însumi, obligat să rătăcesc printr-un labirint de supoziții, ipoteze, îndoieli și presupuneri, care trebuiau la urmă să mă pună în fața teribilului inamic, să-l capturez și să-l înlătur. Oare voiam eu într-adevăr să descopăr inamicul ? Nici măcar asta nu era absolut sigur. Instinctiv, poate că mă și temeam de el, eu care nu știam ce *culoare are frica*, după cum se exprimase faimosul Benvenutto Cellini. Cine era acest inamic omniprezent și totuși insesizabil ? În ce loc se ascundea ? Nu-mi stabilisem încă nici un plan, nu știam unde să-l caut, și cum voi reuși să-l identific. După cîtva timp de reflecție, decisesem că numai o întîmplare fericită mă va pune pe urmele lui. Trebuia totuși să provoc această întîmplare. Eu îi eram adulmecasem urmele, dar îl urmăream de departe, nisimțit. Cum el lucră cu vagul, cu nedefinitul, era fluid și lunecos, se impunea să mă adaptez, să mă confund, să mă pierd în această ceață vagă, impersonală.

Deocamdată nu puteam să realizez această destindere, această stare absolut egală, de perfectă absență, de nemișcare interioară, deoarece tensiunea la care fusesem în „salonul păpușilor" încă nu se risipise. Eram încă obsedat de acea viziune de panopticum. Abia scăpasem dintr-o lume artificială, stranie și ireală. O asemenea tensiune cerea neapărat o destindere a nervilor, un divertisment amuzant. Și unde aș fi putut găsi cel mai bun divertisment decît la barul „Paradis" ? Programul acestui local de noapte era foarte variat. Vedeta lui și cea mai mare atracție a barului o constituia dansatoarea Dita-Coca, pe numele ei adevărat Dita Richter. Izolat într-o lojă din apropierea scenei urmăream chipurile spectatorilor din celelalte loje ; mă surprinse prezența exagerată de monocluri ce sclipeau ca niște pupile sticloase în semi-obscuritatea misterioasă a barului. Mai intens ardeau însă focurile pietrelor prețioase din brocșe, pandantivele, colierele cu care se împodobiseră femeile drapate în elegante rochii de seară, cu decolteuri largi care le dezvelea carnația brațelor, a spatelui și a pieptului, de-o strălucire albă și mată.

Nu-mi trebuise mult ca să-mi dau seama că majoritatea spectatorilor era străini și că printre ei se afla, indiscutabil, un personaj de seamă, căruia i se purta un deosebit interes, deoarece observai o mișună discretă de agenți secreți.

Barul fusese închis de două ori iar Dita-Coca arestată. Artista fusese însă eliberată imediat, cu scuzele de rigoare, iar barul redeschis din ordin superior. Era deci clar că localul îndeplinea un rol important în acțiunea noastră de contra-spionaj ; el constituia un punct de atracție, iar Dita-Coca, un mijloc eficace de destrămare a personalității unora dintre agenții străini strecurați în legații sau ambasade. Acest rol îl îndeplinea cu succes Dita-Coca, femeie de-o remarcabilă frumusețe, spirituală, fascinantă. Era marea preoteasă a cultului, inițiatoarea, păstrătoarea cheilor „paradisului artificial".

Este bine știut că drogul, în schimbul unei fericiri iluzorii, ataca în primul rînd voința. Astfel acești agenți cădeau sub influența noastră sau erau eliminați prin neputința de-a mai voi și acționa. Se înțelege că erau oameni nedovediți într-o acțiune de spionaj, dar noi aveam destule date asupra lor și cunoșteam adevărata lor identitate ; erau agenți camuflați în diferite posturi oficiale la respectivele legații și ambasade. Ei duceau o activitate mult mai interesantă decît cea aparentă, banală și inofensivă.

În local se mai rătăceau și unii intelectuali, oameni de știință, artiști, izolați în societatea noastră. Deși priviți cu suspiciune, fuseseră lăsați liberi, fiindcă erau considerați lipsiți de nocivitate. Ei intrau în categoria *suspecților*, adică de inamici virtuali, dar pasivi și ineficienți. Firește că și asupra lor se exercita un control riguros, deși invizibil, care, ținînd seama de sensibilitatea acestor oameni, se transforma pentru ei într-o adevărată teroare. Este cauza pentru care unii dintre ei căzuseră în mrejele Ditei-Coca.

Inima

Pribegind mai deunăzi
printr-un cufăr uitat,
undeva, la subsolul
bătrînei noastre case
în curs de demolare,
— un monument aproape funerar,
de scînduri și de piele împietrită,
cu cataramе și închizători,
dintr-un metal lucios odinioară
ca o dantură de antropofag,
unul dintre acele obiecte solemne,
indiferente la timp și la spațiu,
de pe vremea cînd globul terestru
se rotea evident mai domol,
iar oamenii chibzuiau serios înainte
de-a întreprinde o expediție
peste hotarele provinciei natale —
pribegind, așadar, prin această
arhivă de utilități futile,
în care poți găsi cam tot ce vrei,
afară, doar, de cea mai vagă urmă
de lucru viu —
sclerotice dantele,
absurde jumătăți de ochelari,
infanteriști de plumb, paralizați
se vede treaba, de o excesivă
și violentă inactivitate,
fascicole din marele tratat
de arta bătăliilor navale
cu amiralii lui Abdul Hamid
în echipament de campanie,
eșantioane de pomadă rîncedă
contra zbîrlirii mustăților,
îndeosebi, la caz de explozie
a unui proiectil de culevrină,
litografii reproducînd familii
identice din generație în generație,
o bilă roșie, carambolată
năpraznic, între două revoluții,
pe cele mai bizare traiectorii,
la fel de previzibile precum
meandrele mișcării sociale,
un pat cu baldachin,
pentru păpuși
fragile ca Maria Antoaneta,
din care n-a rămas decît o buclă
oxigenată, într-o besactea
cu umbre de-alabastru pe capac,
iar patul însuși este devastat
ca după un viol sau un cutremur,
firește, petrecute în secolul defunct —
pribegind, cum ziceam, prin noianul
nimicurilor arhinecesare
pînă mai ieri —
deodată, la răscrucea
unor subtile drumuri de păianjen,
s-a nimerit să-mi cadă sub privire
detaliul acela anatomic...
— la te uită ! strigai
— la te uită ! am repetat după un timp,
ecou!
fiind defect, în muntele de colb,
iar eu, vă-nchipuiți, uimit la culme
să regăsesc, printre atîtea hîrburi,
inima ce-o purtasem cîndva-n adolescență...
Aș fi recunoscut-o dintr-o mie
de mii de mecanisme similare,
cum recunoști amurgul,
salcîmii, felinarul,
mîasmele fetide sau ciinii vagabonzi
din cartierul primelor imagini,
pînă la cel din urmă turneu în amintire...
O, ea era, nici vorbă,
judecînd după felul
cum tresărea la orice odiere,
după împurpurarea vizibilă, deși
se zice că acolo, în tenebre,

Este drept că toți oamenii, și chiar noi înșine, care eram oarecum mai în siguranță, trăiam ca într-un infern, ceea ce explică faptul că unii doreau să scape de acest infern, să evadeze, fie chiar într-un „paradis artificial".

Eu eram printre puținii care rezistasem tentației Ditei-Coca, dansatoarea-pasăre, dansatoarea-șarpe. O admirasem pe scenă și de multe ori în cabina ei cu oglinzi paralele, mă lăsasem cu plăcere îmbrățișat și devorat de dansatoarea-șarpe, dar niciodată nu mă ispitise să trec pragul „paradisului artificial".

Peste cîteva clipe se stinseră toate becurile în local, iar un disc de lumină se plimba pe scena pustie, ca un astru lunar, sterp. Deodată, în acordurile unei muzici bizare, în centrul discului de lumină răsări, subțire, de-o albă incandescență, trupul dansatoarei Dita-Coca. Ea își desfășurase brațele ca pe niște aripi, se înălțase în vîrful picioarelor, apoi executase line piruete și salturi ușoare, grațioase. În salt trupul părea că i se lungește, plutește în aer, se lasă pe-o aripă de vis, zboară, într-atît de line și de mlădioase îi erau mișcările. Este drept că în zbor, trupul ei devenise parcă și mai suplu, aerian, dar nu se simțea nici o vrajă.

Îndată ce descinse pe pămînt din plutirea-i celestă, Dita-Coca începuse acel joc înebunitor, acea vrajă terifică, irezistibilă, cînd sub ochii uimiți ai spectatorilor femeia-pasăre se metamorfozase în femeia-șarpe. Dansatoarea se sprijinise în vîrful picioarelor, iar trupul ei gol se frînse, înmlădiindu-se în șerpuiri lenețe și onctuoase: în dans, trupul se destinse, se întinse, desfăcîndu-se parcă din el însuși; mișcările, dansatoarea și le însoțise cu bătăi ritmice, sacadate, într-o tobă cu clopoței, subliniind astfel șerpuirile trupului. Încet, încet, în lentele sale unduiri, trupul se înălțase în aer, se încordase ca o mare cobră albă, se încolăcise din ce în ce mai strîns în jurul unei victime imaginare, sugrumînd-o încet și voluptos. În tot acest timp cît trupul se unduise, descriind volute ucigătoare în jurul victimei, fața dansatoarei păstrase aceeași expresie imobilă și enigmatică, pe cînd pupilele ei verzi, dilatate enorm, cu priviri fixe, viperine, ațintite asupra sălii, fascinaseră victima și spectatorii.

La sfîrșitul dansului răscolitor și obscur, se auziseră cîteva suspine de ușurare și un ropot de aplauze o conduseseră pe dansatoare la ieșirea din scenă. Nu trecuseră decît cîteva minute de la ieșirea ei din scenă și mă pomenisem cu un băiat trimis de Dita-Coca, anunțîndu-mă că mă așteptă la ea în cabină.

Mărturisesc că aș fi avut plăcerea să mă las înlănțuit și devorat de dansatoarea-șarpe, dar mult mai tiranic lucra asupra mea magia inamicului insesizabil. Și chiar în acea clipă înțelesesem că săvîrșisem o eroare, întrucît pe inamic nu-l putea atrage nici spectacolul Ditei-Coca, nici „paradisul artificial", el fiind, indiscutabil, un om de-o natură deosebită, rară, poate unică, care gusta alte delicii, de-o calitate superioară, spirituală. Și nici atunci nu mă dusesem la Dita-Coca, într-atît de mare era atracția exercitată asupra mea de teribilul inamic. Pe de altă parte, cabina cu oglinzi paralele a dansatoarei, ca și celelalte cabine, apărea în imaginația mea la fel cu raclele din „salonul de păpuși", unde ființele omenești se dedau la un rit neînțeles, cu aceleași gesturi obișnuite, mecanice, lipsite de sens. Era un rit absurd, căruia ei îi spuneau, nu știu de ce, „a face dragoste".

Așadar refuzasem invitația Ditei-Coca și părăsisem localul, nesigur încotro să-mi îndrept pașii pentru a fila urmele inamicului. Cele pe care le urmărisem la început fuseseră înșelătoare. Brusc mă fulgerase o inspirație: „Ce-ar fi să dau o raită prin cartierul invertiților" îmi spusesem în gînd. Da, acolo exista poate o posibilitate să-l întîlnesc pe inamic, sau, cel puțin, să-i adulmec urma. Firește, nu era decît o simplă ipoteză. Dar în acest caz singular nu exista nici o altă soluție imediată, concretă. Mă aflam într-un domeniu unde nu puteam lucra decît cu ipoteze, așa încît nu-mi puteam permite să elimin niciuna din ele, oricît de vagă, de inconsistentă. Era deci una din ipoteze, dar nu și ultima. Oricum, merita să încerc experința. Adesea, printre acești invertiți se găseau oameni deosebit de interesanți, rafinați. Mă hotărîsem deci să descind în cartierul invertiților. Aveam toate atuurile; eram frumos, atrăgător, cu gesturi molatice și învăluitoare. Nimic nu trăda că aparțineam unui neam semeț, de veche stirpe, care număra printre membrii lui numeroși ofițeri, oameni duri și implacabili. În societate se purtau cu o amabilitate distantă, rece. În fond erau orgolioși și inflexibili. Nu neg că și eu posedam aceleași cusururi, dar printr-o crîncenă voință și stăpînire de sine izbutisem să le disimulez atît de bine încît nici un ochi străin n-ar fi putut să descopere în tînărul distins, afabil, cu mișcări molatice, un nobil mîndru de el însuși și de familia sa, dar mai ales n-ar fi putut descoperi asprimea și duritatea lui de caracter. Doar cîțiva colegi de regiment știau cît de periculos și inflexibil putea fi iunkerul Erick von Schwerin. Mă pregătisem deci să descind în cartierul invertiților. Se întunecase, pe cînd mă plimbam alene, visător, cu o țigară în colțul gurii, pe una din străzile ce foiau de bărbați travestiți în femei; purtau peruci, buzele și le vopsiseră într-un roșu de sînge, iar pleoapele în albastru fraged de floare. Sînii femeiești îi înlocuiseră cu sîni de cauciuc, iar șoldurile le rotunjiseră cu vată.

Toate aceste făpturi îmi dăduseră și ele impresia unei lumi insuportabile, artificiale, stranii. Mă stăpînea o senzație de irealitate, de halucinație, întocmai ca aceea trăită în „salonul păpușilor". În acest cartier nimerisem de asemeni într-un panopticum, dar nu voiam să renunț la ideea de a-l urmări pe inamic. Și astfel cum mă plimbam alene și cam fără țintă, mă acostaseră două femei: *„Komm mit uns Geliebter. Du bist so schön"*. La insistențele lor le urmasem cu toate că zigomarii travestiți îmi inspiraseră o indicibilă repulsie. Nu voiam însă să-mi ratez misiunea. Eram obligat să epuizez și această ipoteză, chiar dacă s-ar fi dovedit falsă. În consecință, coborîsem împreună cu ele scările de marmură ale unui local de noapte, elegant, aflat la subsolul clădirii. Ne așezaserăm față în față la o masă, iar eu comandasem trei cocteiluri. Între timp însoțitorii mei nocturni deveniseră foarte tandri și mă asaltau cu gesturile lor de afecțiune, din ce în ce mai îndrăznețe și impudice. Întrecuseră măsura și deși era gata să-mi sară țandăra, îi suportasem totuși, căci unul dintre ei îmi pomenise de un străin misterios care frecventa localul; străinul îmi cam semăna, pretindea povestitorul. Din cîte înțelesesem, misteriosul străin era un individ rafinat și cult.

Călătorise mult, citise enorm și cunoștea o mulțime de lucruri despre oameni, despre moravurile și slăbiciunile lor. Pretindea că-l interesează mult, îl pasionează poporul german pe care-l studia, cu predilecție în păturile sale culte, mai precis, oamenii de știință, fizicienii și chimiștii. Cît privește amorul îl lăsa absolut indiferent. Îl considera, în genere, o pasiune depășită, vetustă și plicticoasă. Amorul lor îl considera un act narcisic deoarece în acest soi de amor îndrăgostitul se posedă pe el însuși, deci săvîrșește un act narcisic. În femeie, bărbatul încearcă să se piardă în matricea originară, deci de fapt el nu face decît să îmbrățișeze neantul. Nu degeaba, actul sexual e la indieni, mă refer la o castă superioară, o treaptă de inițiere, de cunoaștere a neantului, o treaptă inferioară firește, totuși o treaptă de cunoaștere a neantului. În principiu, eu permeu alesese acest volum. Cum s-a petrecut minunea, nu pot să înțeleg, mă depășește; îl sugestionase pe prietenul meu, îi transmisese printr-un fluid dorința lui, nu-mi dau seama. Îți relatez un fapt riguros exact, turburător, încheiase povestitorul. Impresia lui era că străinul n-avea nici o înclinație pentru pasiunile „joase", cum le numea el, ca de pildă femeile, băutura, drogurile, jocurile de noroc, pe care le disprețuia în bloc. Este drept că se abătea uneori pe la barul „Paradisul artificial", dar nu-l interesa nici Dita-Coca, nici „paradisul artificial". Ce anume îl interesa pe străin acolo, povestitorul nu știa, dar eu, agentul special Erick von Schwerin, presupuneam...

Impresia povestitorului era că străinul se mișca într-un domeniu mult mai vast și oarecum tainic și nebulos pentru el.

Atît de mult mă obseda ființa acestui inamic lunecos și extraordinar, pe care eu continuam să-l identific în persoana misteriosului străin, încît priveam ca din depărtare, distrat, arabescurile de pe pereți, lampionul venețian, macatul roșu așternut pe un divan lat, jos, cu picioarele terminate în ghiare de grifon. Unul dintre învertiți îmi dăduse să răsfoiesc un album cu reproduceri și gravuri erotice originale. Gravurile erau ordinare, iar reproducerile proaste. Găsisem mult mai interesante arabescurile de pe pereți, din care se reconstituiau splendide torsuri de efebi. Îmi spusesem părerea și, deodată, cei doi însoțitori ai mei, cît ai clipi, se desbrăcaseră la piele și reluaseră insistențele tandre, decișî să-și atingă scopul. Îi respinsesem și, de data aceasta, nu mai cedară.

Desen de NIGĂ PETRE

Se năpustiră amîndoi asupra mea, și atunci, pe ascuns, mîngîiai tocul pistolului de care nu mă despărțeam niciodată. Brusc, îmi reveni în minte recomandația „șefului": „În orice împrejurare ați fi, evitați scandalul". Îmi schimbasem repede planul. Voi scoate pistolul, cu degetul pe trăgaci, iar dacă la vederea lui nu se potoleau, îi voi amenința că le voi găuri pielea păcătoasă, dacă nu se astîmpără. Din fericire nici nu mai fusese nevoie de amenințare, căci deodată răsunară niște bătăi puternice în ușă. Zigomarii o cam sfecliseră. Spre stupoarea mea, în odaie năvăliră colegii mei Peter Fritch și Otto Wissenbach. Dintr-o ochire, Peter înțelese situația. Rapid ca o mașină, din cîțiva pumni necruțători, Peter îi puse la pămînt pe zigomarii pieriți de spaimă. Mă bucurase această întorsătură a lucrurilor, fără să le fiu recunoscător. Dimpotrivă, nutream un resentiment împotriva lor, care se transformase în suspiciune și ură, cînd îi reîntîlnisem și la un mare centru de fizică experimentală, unde îmi extinsesem cercetările, apoi ne revăzusem din nou la „Paradisul artificial", unde izbucnise un enorm vacarm, deoarece un valoros diplomat aliat fusese ucis cu pumnalul la ieșirea din cabina Ditei-Coca, adică pe coridorul obscur ce ducea spre o ușă secretă, prin care se ieșea direct în stradă.

Pe cînd examinam figurile din local, fascinat de agitația și groaza ce domnea printre spectatori, gîndindu-mă că, indiscutabil, la viitoarea convocare la vila gotică din nord-vestul Berlinului, în „salonul păpușilor" va apare într-o raclă păpușa de ceară a diplomatului asasinat, simțisem că cineva se apropiase de mine și-mi șoptise la ureche: „Erick, credem că e momentul s-o ștergem. Nu uita recomandarea șefului". Era Peter Fritch. În dosul spatelui său larg se ascundea Otto Wissenbach.

Să fi fost o simplă coincidență că ne întîlneam pretutindeni toți trei? Ipoteza era puerilă. Privirile lor mărturiseau suspiciunea. Și ei, la rîndul lor, se simțeau ca și mine, urmăriți, spionați. Ajunsesem deci să ne supraveghem unul pe celălalt, căci după cum am mai spus, nimeni în regimul nostru, totalitar, nu era imunizat, ferit de suspiciune. Unde se afla însă Lütze? Indiscutabil că se afla și el prezent și ne spiona, pitit în cine știe ce cotlon ascuns. O clipă mi se păruse că-l și zărisem, dar în clipa următoare dispăruse. Ideia „șefului" de-a ne urmări unul pe celălalt mi se păru diabolică. Începeam să am îndoieli și asupra realității inamicului. Exista sau nu acest inamic invizibil? Nu cumva era doar o invenție a „șefului"? În ce scop? În definitiv care era intenția lui? Ce vroia să descopere? Nu-mi dădeam seama, dar simțeam că jocul nostru periculos se apropie de sfîrșit, și-mi pusesem în gînd ca, indiferent cum se va termina jocul pentru mine, să-l bag pe „șef" într-o încurcătură fără putință de ieșire.

Nici nu visam că cel care mă va ajuta să-mi îndeplinesc această scumpă dorință va fi însuși inamicul pe care-l urmăream cu atîta înverșunare.

Izbutiserăm să ne strecurăm neobservați afară și abia făcusem cîțiva pași în această noapte cețoasă, ploioasă și cenușie, cînd din toate părțile deodată izbucniseră glasuri alarmate: Prindeți-l! Prindeți-l pe inamic!

Se formară două grupuri compacte de urmăritori, dar inamicul nu se mai zărea. Se topise în ceață. I se mai auzi un timp tropotul pașilor pe caldarîm, apoi nu se mai auzi nimic altceva decît același îndemn sălbatec, repetat, obsesiv: Prindeți-l! Prindeți-l!

O pornirăm și noi în urmărirea lui. Eu mă despărțisem de colegii mei și alesesem un alt drum.

De îndată ce mă pomenisem singur, mă repezisem în susul străzii într-o grabă nebună după cel pe care mi se părea că-l voi ajunge iute, dar de fiecare dată, cînd credeam că sînt gata să-l înhaț, dispărea în ceață ca o vedenie. Era ca o vrajă, altfel nu-mi pot explica în ce chip se pierdea, se topea în ceața sură. Începusem să cred că această goană în noapte nu se va mai isprăvi niciodată. Străbătusem pasaje cu acoperișuri de sticlă, ganguri, galerii cu vitrine și oglinzi, care-mi răsfrîngeau o imagine turbure. Și oglinzile erau turburi ca niște bălțoace stătute. Continuam să alerg mai departe. Pretutindeni, casele se retrăgeau înapoia grădinilor sumbre; storurile la ferestre fuseseră trase peste tot. Nicăieri nu se zărea un ochi de lumină, un fir de lumină. Totul zăcea învăluit în tenebre. În neliniștea din jur auzisem din nou un tropot iute de pași și un glas gros, înăbușit de mînie: Prindeți-l pe inamic! E cel cu mantaua cenușie! Și eu purtam o manta cenușie. Instinctiv, mă avîntasem cu forțe sporite în susul străzii, lipit de ziduri. În fugă îmi recunoscusem cartierul. Sărisem un gard și o cotisem pe o potecă îngustă de platani ce ducea spre vila mea. Îl zărisem pe inamic umblînd la broască și intrînd în locuința mea. Nu-l împiedicasem. Eu pătrunsesem în casă printr-o altă intrare, secretă, „Nu-mi mai scapi!" îmi spusesem în gînd, jubilînd. Nu se vedea însă în casă nici o ființă vie, nu se auzea nici o mișcare, un foșnet, fie chiar abia perceptabil, care să trădeze existența unei prezențe străine. Cercetasem cu privirea apartamentul, cînd observasem o dîră subțire de lumină strecurîndu-se pe sub ușa băii. Inamicul se afla deci în baie. Mă apropiasem tiptil de ușă, și dintr-o lovitură de umăr o înlăturasem. Mă aflam în baie cu degetul pe trăgaciul pistolului îndreptat spre inamic. În baie ardea un bec puternic; faianța, barele de nichel, oglinzile sclipeau orbitor. Îl somasem pe inamic: Predă-te! E cel mai inteligent lucru pe care poți să-l faci. N-ai nici o șansă să scapi. Mă aflam în spatele inamicului și puteam să-i admir imaginea reflectată de oglindă. Încă nu-mi fusese dat să văd un asemenea exemplar. Era într-adevăr o apariție rară, nobilă, cu un chip foarte rasat, cu trăsături de mare finețe, calme, neturburate nici de această împrejurare atît de periculoasă și gravă pentru el. Pupilele-i chilimbarii irizau o lumină aurie pe sub genele blonde, subțiri ca niște fire de mătase. Nu observasem nici un semn de spaimă sau de turburare pe chipul său frumos. Dimpotrivă, se arăta foarte calm, imperturbabil, și mărturisesc sincer, încercasem față de el un simțămînt ciudat, de părere de rău, să capturez un asemenea exemplar neprețuit și să-l trimit la execuție. Pe cînd eu mă zbăteam în asemenea gînduri, îl aud rostind pe inamic, poruncitor:

„Lasă pistolul, Erick von Schwerin! Nu-ți va folosi la nimic în confruntarea cu mine".

„Ești în mîinile mele și îndrăznești să-mi poruncești mie!" mă mîniasem.

„Este o iluzie că sînt în mîinile dumitale. Dimpotrivă, dumneata ești în mîinile mele și eu îți ordon".

„Dar cine ești dumneata?" rostisem tot mînios, dar și cu o senzație de ceva neverosimil, de irealitate.

„Nu mă recunoști?"

„Nu te-am văzut niciodată".

„N-ai vrut să mă vezi. Acum mă vei privi drept în ochi, adînc. Te voi sili s-o faci și ai să mă recunoști. Eu sînt al doilea „eu" al dumitale. Îți cunosc repulsiile și ostilitățile nemărturisite, îți cunosc și slăbiciunile. Dacă n-ai dorința sau credința să lupți împotriva lor, să ai măcar curajul să ieși din joc".

„E un curaj pe care-l voi avea, pe cuvînt de onoare!" făgăduisem solemn.

„Deoarece îți pistolul îndreptat spre mine, n-ai decît să tragi. Vei vedea că pe mine nu mă poți ucide! Trage!"

„Nu vreau să te ucid".

„Trage!"

Îi luasem drept țintă inima și trăsesem. Inamicul pierise în apele infinite ale oglinzii. Părăsisem baia, golit de mine însumi. Pe un bloc-notes scrisesem cîteva rînduri. După aceea mă scufundasem într-un fotoliu și adormisem sau poate că mi se păruse că adormisem, căci auzisem ca prin vis o scurtă detunătură de armă și apoi nu mai fusese nimic.

Peste cîteva ceasuri, cînd „șeful", baronul von Hanau, însoțit de Oscar Lütze, Otto Wissenbach și Peter Fritch pătrunseseră în apartament, îl zăriră pe fostul lor coleg zăcînd prăbușit într-un fotoliu, cu o garoafă de sînge la tîmpla dreaptă, iar pe masa de birou descoperiseră un bloc-notes. Pe prima filă scria: „Am urmărit cu perseverență inamicul, l-am capturat și l-am distrus, Erick von Schwerin".

„Șeful" și subalternii săi se priviră stupefiați. Nu încăpea nici o îndoială că scrisul aparținea strălucitului agent Erick von Schwerin.

„Șeful" dispusese începerea de urgență a cercetărilor. Răscoliseră toate ungherele apartamentului, sistematic și minuțios, Nu descoperiseră însă nicăieri cadavrul misteriosului inamic.

În aceste împrejurări tenebroase, „șeful" rostise următoarele cuvinte memorabile cu care subalternii săi se declaraseră imediat de acord: „Aici se ascunde o enigmă. Mai trebuie să meditățm"...

din cufăr

mai toate inimile sînt asemeni,
după-nvelișul aparent intact,
precum și după prostul,
naivul obicei
de a vibra intens la rău și la bine,
de a iubi și-a detesta profund
idei, indivizi, peisaje, nuanțe...
— la te uită! exclamai în sfîrșit,
de astă dată în șoaptă,
într-o poziție neverosimilă stînd
cu sufletul și cu
genunchii la gură,
acolo, în Memorialul Deșertăciunii,
cu ochii la inima tinerețelor mele...
Ce-ar fi să-ncerc s-o pun la loc?
În fond,
e-o piesă intimă, absolut personală!
Poate mi se mai potrivește încă,
poate n-aș fi ridicol cu ea
în diferite împrejurări...
Inimă, Doamne iartă-mă,
nu ne rămîne mică,
așa cum se-ntîmplă cu hainele,
cu bicicleta, cu Cei trei mușchetari,
ba chiar cu felul de a gîndi...
Printr-o legitimă substituire,
aș rezolva, la modul gordian,
aitea complicații — probabil inutile:
iubiri avariate,
succese iluzorii,
și — mai ales, mai ales, mai ales —
cumplitele furtuni de sentimente
contrariate și contradictorii,
pentru semenii mei
muritori sau nemuritori

(din fericire, din nefericire)
pentru majestuoasele teorii,
eminamente nemuritoare
(cîtă vreme se mai găsesc
muritori de profesie)
furtunile acelea, aievea pentru mine,
care-au produs atîtea hecatombe
în rîndul succesivelor promoții
de pahare de apă,
rămînînd consemnate cel mult
pe-o bandă de hîrtie cadrilată,
pe care-o studiază cu un aer sever,
la intervale variabile,
seismologul de circumstanță
de la policlinica Artelor...

Și-apoi, operația e la modă,
de la capul și pînă la coada
Bunei Speranțe,
și unde mai pui că nu există
nici urmă de risc să apară
faimosul fenomen de respingere,
decît, cel mult, din exterior
spre spațiul intercostal,
iar cu asta, oricum, sînt deprins!

Astfel, după o matură chibzuință,
hotărîndu-mă, dădui la o parte
păienjenișul sub care zăcea,
de-a valma cu diverse alte fleacuri,
pompa de sînge și de sentimente,
și, desfăcîndu-mi tacticos cămașa,
mă pregăteam de-autoanestezie...
Cred c-am uitat să amintesc
că se aflau întîmplător în preajmă
cîteva file foarte obosite,
cu maxime, din Zenon și Seneca,
plus o fotografie cam voalată
a lui Diogene cu opaițu-n mînă
în fața primăriei din Sinope,
unde venise să declare exact
suprafața locuibilă a butoiului...

Atunci, la slaba zare de ziuă
ce mijea
din textele și scenele antice,
am mai privit o dată
cu băgare de seamă
obiectul frămîntărilor mele,
și-am constatat, cu inima strînsă,
că pericardul, îmbîcsit de praf,
e ciuruit de mii de-mpunsături,
iar legătura cu aorta pare
să fi fost obturată în grabă
cu borangic de proastă calitate...
Țineam, de fapt, în palmă
o simplă perniță
de catifea roșie, în formă de inimă,
un mărunțiș en vogue pe vremea bunicii,
pentru pus la-ndemînă
ace și bolduri de croitorie...

Așa încît, șuierînd a pagubă
cu multă energie, în pofida
rezonanței absente,
m-am întors de-a bușilea îndărăt,
prin labirintul epocii de iască,
orientîndu-mă, ca și Tezeu,
dar cu mijloace tehnice moderne,
pe calea către broasca principală,
după un fir de nailon,
pe care mi-l legasem
de fluierul piciorului valid,
puțin cam abătut,
însă convins
că schimbul, în aceste condiții,
nu schimbă nimic.

Dan DEȘLIU

An cosmic

cum se rostogolesc inelele creșterii
din trunchiul arborilor
pe-o pantă-nzăpezită
și frigu-ntreg
din încordata șiră a spinării
descrie-un arc strălucitor în aer
îngrămădindu-se-n securea
uitată-n luminișuri noaptea
mă trage luna prin fereastră
voi împietri de-atîta muzică
depusă în celule fin
cum cade-n timpul cinei
bubuitor și teapăn pe podele
băieșul burdușit cu praf aurifer
aproape adormit
îmi leg timpanul
pe ramurile gata să-nverzească
mă prăbușesc în el călare
și-mi învîrtesc deasupra
fuiorul păsărilor mari de pradă
să mă trezească-n anul cosmic presimțit

Aburul răsuflării

ușor se evaporă apa din trup
și lasă un abur subțire pe lucruri
pierdute-s în piatră în lemn în fier
mormintele răsuflării
glas nu mai dau nici în bronzul de clopot

să-ncercăm să găsim aburul răsuflării
noastre
în sticlă
pe geamuri înguste
pe vitralii de catedrală
lîngă oglinzile unde
în sfîrșit am ajuns

și cine poate să spună
neclătinat de-ndoială
îndreptîndu-se ferm către marginea
străveziei noastre opreliști
acesta este aburul răsuflării mele
și ridicîndu-l de-acolo
fără tăgadă recunoscut
să-l svîrle cu dragoste făraconturului

fierb aburii neauzit
se simt izbindu-se deasupra
sus peste capetele noastre
cum cad sub noi cînd cerul
e greu și-apăsător de umezeală
aproape par de înțeles

Grigore HAGIU

Cîntecele casei de sub pădure

I

Revenit în casa singuratecă,
mă trag încotoșmănat într-un colț,
gata pentru un frig sfînt.

Toți pereții goi
se umplu de zugrăveli,
în albastru, roșu, violet.

Tavanul se acoperă cu o frescă
de vechi insomii.

Cărămizile
ascund primele versuri neformulate.

Fac un pas către geamuri
și văd Oltul ca pe un călăreț
șerpuind cu vești spre miazăzi.

II

Veneam acolo în cameră
sub candelabru,
înconjurat de contraforții
celor apropiați.

Puteam privi pe geam
pînă la Veneția și mai departe.

Ieșeam în pădure să mă regenerez
căutînd prin frunze
umbrele unor picioare subțiri.

Vulpea albastră
apărea de sub dealul înegurat,
anunțată de un leit-motiv
de parfumuri.

III

S-au scurs ultimele picături
ale izvorului de sub deal?

Deschid ferestrele
să înflorească geamul
de născociri solare.

Dragoș VRĂNCEANU

Transcendență

Alături în pămînt,
sînt:
oameni, păsări și frunze...
Din ele
crește un pom:
după-nălțime
e pasăre,
după foșnet
e frunză,
după tristețea
cu care se leagănă-ntr-una,
e om...!

Spațiu și timp

Spațiul
nu vine niciodată
la oameni.
Ei se duc mereu la el,
și se tem
— la-nceput și sfîrșit —...

Orele, însă,
albe și negre turme de oi,
de la naștere
pînă la moarte
transhumează
în noi...!

Mona IUGA

FILME și PREJUDECĂȚI

Spectatorii, presa de specialitate, își exprimă adesea supărarea în fața mediocrității artei cinematografice românești. Și „acuzatul" nu răspunde nimic. Totuși, acuzatul, în felul său, este nevinovat. Dacă nu răspunde este pentru că realmente nu știe ce să răspundă. Cel mult el poate să spună că, în alte țări, creația cinematografică nu este mult mai puțin imperfectă decît a noastră. Cineaștii români nu știu niște lucruri cu adevărat de necrezut: anume că noi, românii, cu norocul pe care îl avem de a fi țară socialistă, și cu talentul nostru natural am putea deveni una din cele mai artistice producătoare de filme din întreaga lume. Așa e că pare de necrezut? Totuși, dacă se adoptă un anumit program de lucru, aceastămînune se realizează repede și complet. Un program totodată foarte ușor și foarte greu. Ușor, pentru că nu reclamă măsuri complicate, nici costisitoare. Greu, pentru că trebuie... aprobat! Afurisit cuvînt. E greu să obții aprobarea unor măsuri, oricît de facile, dacă ele deranjează pe de o parte prejudecăți ruginite, pe de altă parte vaste și multe interese personale.

Acest program, îl voi expune aci piesă cu piesă. În primul rînd va fi vorba de diversele mijloace de a face pe autorii de filme să înțeleagă bogăția de probleme, de evenimente, de aspecte ale extraordinarei lumi pe care o trăim astăzi. Ca ea n-a mai fost alta în toată istoria universală. Din ea, cineaștii noștri nu văd nimic. Dar absolut nimic. Iar cînd întrezăresc ceva, îl povestesc așa de imperfect, încît cu drept cuvînt povestea e respinsă ca falsă, imorală, etc., etc... Respinsă pe drept, căci ea așa pare (chiar cînd nu este). Din păcate, cineastul respins este de cele mai multe ori incapabil să-și apere copilul. N-are argumente. Și n-are de unde să le aibă. Căci argumentele se culeg nu numai din viață, ci și din filme bune, unde cutare idee, aceeași cu a lui, a fost exprimată. Acele filme bune cineastul nostru nu le cunoaște. El, în viața lui, n-a văzut nici un film, nici bun, nici prost.

Un spectator inteligent și îndrăgostit de cinema, dacă vede un film în bune condiții de proiecție, imagine și sonoritate, cu subtitluri așa cum se face încă de acum 30 de ani, dacă, zic, toate aceste condiții sînt reunite, spectatorul va înțelege cel puțin 50% din valoarea filmului, poate chiar 60%. Restul de 40% rămîne, firește, pierdut. Căci principalul mesager al unui film este actorul. Prin felul său de a-și nuanța limbajul, de a-și modula cuvintele, transmite toată zona de inefabil, transmite adîncimea tîlcurilor, poveștii, acest actor nu e înțeles de spectatorul care nu îi cunoaște limba. Desigur, 60% cît pricepe spectatorul este destul de frumos, pentru un simplu spectator. Din păcate, nu prea des are el acest noroc, fiindcă aparatele sînt proaste, operatorii dorm în cabină, directorii nu îi sancționează, subtitlurile, mari de o șchioapă, transparente, vibratile, ilizibile, dansează pe nasul sau abdomenul protagoniștilor. Toate aceste impedimente stupide fac ca vraja spectacolului să se rupă la tot momentul.

Să presupunem însă că bunele condiții de proiecție sînt realizate toate. Să presupunem, pe de altă parte, că cineastul profesionist, lepădîndu-și un moment fudulia, se va duce ca un simplu muritor să vadă filmul într-o sală publică, sau în săli de trufandale private, unde personajele sînt transformate în surdo-muți care dau, năuc și insonor, din buze, în timp ce se ascultă, monocord, o traducere aproximativă. Să presupunem că un creator se duce la cinema Patria să vadă filmul subtitrat după procedele unei tehnici evoluate, permițîndu-i să înțeleagă măcar tonul muzical al vorbirii marilor actori. În acest caz, cum am mai spus, cineastul nostru va înțelege 50%, poate chiar 60% din ideile, adevărurile, misterele, învățămintele filmului. Ei bine, nu e de ajuns. Un „creator" trebuie să înțeleagă 100% din film. În orice profesiune, dar mai ales în cinematografie, este de un mare folos să știi limbi străine. E drept că, la Institutul nostru de artă cinematografică se predau limbi străine. Dar nu cum trebuie. Nici după 5 ani studentul nu va cunoaște cele 3—4 limbi cinematografice, astfel încît să priceapă ce spun marii actori. Există însă un mijloc simplu și rapid de a obține garantat această învățare, anume făcîndu-l pe cineast să învețe limba așa cum orice om, vrînd-nevrînd, fără cărți, învață o limbă dacă trăiește cîțiva ani în țara respectivă numai între localnici. Viitorul cineast trebuie să învețe și el o limbă pe viu, cu ocazia filmului care îi va servi ca material de disecție pentru toate lecțiile: de regie, actorie, operatorie, scenariat și critică cinematografică.

Așadar, pe viu. Acest adverb indică punctul nevralgic. Cusurul fundamental al educării pe care o primesc viitorii noștri cineaști este că nimic nu i se predă pe viu. Uneori nu li se predă nici măcar verbal, prin cuvinte, prin cursuri. Iată de pildă clasa de regie de la Institut. Nu veți întîlni, în cei 5 ani de curs, nici o silabă despre regie. Nu vorbesc de regia meșteșugărească. Aceea nici nu trebuie învățată la Institut, ci pe platou. E de ajuns să castigura 6 luni la ce face un regizor de la Buftea în timpul turnărilor, ca să devii un iscusit regizor meșteșugar, capabil adică să comanzi, ca un general, figuranților, cailor, stelelor, electricienilor, maselor, spadasinilor, fotografilor, croitorilor etc. Dar meseria de regizor mai are și o altă latură. Este talentul de a avea idei. Ce anume idei, și cum anume regizorul le poate găsi, asta e o artă practicată de mulți mari regizori străini, artă care însă nu a fost încă, pînă acum, niciodată indicată, descrisă în vreuna din miile de cărți care umplu cu vorbăria lor publicistica cinematografică europeană și americană.

România, ar putea, metodic, la Institut, să obțină mari talente, să obțină cineaști originali. În țările capitaliste, creatorii se formează la voia întîmplării, fiecare după norocul lui. Nici unul din marii regizori nu și-au datorat izbînzile absolvirii vreunei academii cinematografice. În țara noastră este cu totul altfel. Dacă o dublă condiție este suplinită, și anume: 1) totul să fie învățat pe viu și 2) să se știe limpede ce este arta regiei, în ce constă la un regizor arta de a avea idei —, atunci nu în 5 ani, ci chiar mai repede, grație unui institut inteligent organizat, țara noastră va putea uimi lumea întreagă cu filmele ei, iar conținutul acestora va fi o slujire a ideilor umaniste și socialiste de o sută de ori mai eficace decît orice altă propagandă.

Sînt la Institut, cîțiva regizori, nu numai excelenți profesioniști, dar și niște posibili foarte buni profesori de regie. Este păcat că nu li se dă putința să-și aplice talentele artistice și didactice, fiind obligați să execute un program vid, steril, ineficace, utopic și absurd. Un program de predare pe viu le-ar da cu totul alte mijloace de acțiune.

D. I. SUCHIANU

CATUL BOGDAN *PORTRET*

ECRANUL MIC

DIDACTICE

Salutam cîndva înmulțirea emisiunilor literare și nutream, cum se spune, speranța că se vor găsi și mijloacele adecvate. Dacă ne-am fi temut o clipă că noile rubrici vor dubla manualele școlare de curs elementar, am fi făcut totul ca să oprim această nouă ofensivă didactică, am fi cerut mai multă muzică ușoară, mai multe seriale cu trei asasinate pe minut, preferam chiar „curierul inimilor" de șapte ori pe săptămînă pentru că acolo banalitatea e în drepturile ei, apărate cu consecvență de către redutabili meșteri ai sentimentalismului epistolar. Vorbind cinstit, e mai interesantă drama amoroasă a unei domnișoare din Tecuci, decît, să zicem, „succesiunea vocalelor la Odobescu" despre care o doamnă profesoară ne-a vorbit cu un patos demn de cauze mai esențiale. Adevărul descoperit recent de către o colaboratoare a televiziunii, anume că fiecare poet are un stil al său, trebuia ilustrat și cîțiva actori bărboși și sumbri au recitat din Topîrceanu și Bacovia, înlesnindu-ne totodată observația că fiecare actor își are barba sa. După care comentatoarea a încheiat cu satisfacția nedisimulată a omului care rostește idei fundamentale: „menirea artistului este de a exploata resursele limbii, de a o ridica pe trepte din ce în ce mai înalte". Mai exact nici că se poate, artiștii nu fac altceva decît să exploateze fără milă resursele limbii. O altă tovarășă ne-a comunicat că Bălcescu „a procedat ca un istoric, folosind termeni tehnici". Să tot stai și să asculți! Dar stînd așa și ascultînd te întrebi: care diavol al platitudinii s-a ascuns acolo la televiziune, printre mașini și reflectoare, printre hîrtoage și ședințe și noi nu-l putem dibui, ne rătoim la o umbră, alergăm după o fantomă, urmărim un fel de Belfegor al sadismului didactic care ne încurcă mereu socotelile? Dar le încurcă și pe ale lui Anton Pann. Într-un scenariu pueril, Nicolae Filimon, Paris Momuleanu și alți iluștri contemporani beau vîrtos, citesc proverbe și o dau pe cîntece de lume în așteptarea genialului cantor de la biserica Lucaci. Acesta întîrzie misterios, se citesc iar proverbe, se rîde năpraznic și deodată un marș funebru îngheață inimile. Cheful cu pepsi-cola se sparge și aflăm că Anton Pann a murit. Păcat, o mai puteam ține așa, auzind cu mare surprindere că „buturuga mică...." etc. etc. Nici că se poate o viziune mai ieftină, mai vulgară asupra personalității extraordinare care a fost autorul „Povestei vorbei". Se pare însă că cel puțin una din poveștile persiflante ale lui Anton Pann este urmată cu grijă de unele tele-rubrici:

„Aideți să vorbim degeabă
Că tot n-avem altă treabă.."

ARGUS

IN CURÎND:

ROMÂNIA LITERARĂ

Săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor

DESPRE INOVAȚIE
ȘI DESPRE ROSTUL DINTOTDEAUNA AL TEATRULUI

Există un „nou val" în dramaturgia românească de azi, de multă vreme reprezentată prin aceleași nume demne de stimă? E greu de răspuns. Cîtă vreme să fie de cînd n-a mai văzut lumina rampei nici o piesă de succes și de răsunet intelectual profund a unui dramaturg tînăr?

Și totuși, s-au ivit semne bune. Și totuși, se rostesc din cînd în cînd nume noi: Radu Stanca — după moarte. Marin Sorescu — nejucat nicăieri. Radu Dumitru — la fel. Ion Omescu — pus în scenă numai în provincie. Și alții: Iosif Naghiu, Vasile Nițulescu, Leonida Teodorescu, Paul Cornel Chitic, Mihai Georgescu, Alexandru Popescu, Gheorghe Anca. Se spune că ar fi vorba de talent, de dăruire, de pasiune. Și se fac astfel de afirmații nu în discuții nesemnificative, de foaier, ci cu argumente serioase. Pentru că, din fericire, există o putință de a aprecia: unele dintre piese au apărut în paginile cărților sau ale publicațiilor. Dar, cu cîteva excepții lăudabile, au rămas acolo. Și nu pentru că ar fi mai puțin teatrale decît blîndele comedioare polițiste ale cutăruia, ci prin forța împrejurărilor. A unor împrejurări obiective: dibuiri, nesiguranțe, stîngăcii. Dar mai ales prin forța unor împrejurări subiective, legate de specificul vieții noastre teatrale.

Dorind să punem în discuție cîteva dintre problemele dramaturgiei de astăzi, ne-am adresat unor reprezentanți ai acestui posibil „nou val" al dramaturgiei autohtone, debutanți nu numai în scris, ci și pe scenă, dar aflați încă în pragul afirmării. E vorba despre Ion Omescu (a cărui piesă, „Veac de iarnă", a fost jucată la Iași, Reșița și Oradea), Leonida Teodorescu („Frunze galbene pe acoperișul ud" la teatrul „C. I. Nottara", „Crivățul de aseară", la Brăila) și Paul Cornel Chitic („Restaurarea hainelor sfîntului Augustin", la teatrul „Matei Millo" din Timișoara).

— Discuția noastră, credem, trebuie să înceapă cu răspunsul la o întrebare esențială: DE CE SCRIEȚI TEATRU?

PAUL CORNEL CHITIC: De ce nu poezie sau proză? Pentru că teatrul, atît în momentul creației, cît și în cel al reprezentării, elimină dintre condițiile existenței sale izolarea. Aș spune că teatrul este arta cunoașterii nemijlocite. O replică scrisă desemnează convențional un personaj și semnifică o reacție. Replica vorbită semnifică două reacții: a personajului și a interpretului, și generează o a treia: a spectatorului. Teatrul mi se pare a fi cel mai complex gen, înainte de orice pentru că umanizează cel mai mult și colectiv subiectivitățile.

ION OMESCU: Nu scriu numai din admirație pentru teatru ca modalitate de a umaniza colectiv (îmi place exprimarea lui Chitic) ci și — cum să spun? — din motive personale. Nu sînt, din păcate, un vizual. Pictorul, pe care fiecare îl purtăm în noi, în mine a murit devreme. Ca dramaturg, lipsa lui mă stingherește mai puțin. Iar instrucția mea, în parte filozofică, mă invită la dialog. De altfel, această opțiune pentru teatru nu este, în ceea ce mă privește, nici exclusivă, nici definitorie. Piesele mele se vor poetice. Și am convingerea că numai redevenind poetic teatrul modern se va întoarce la sine.

LEONIDA TEODORESCU: Teatrul are, după mine, o forță de atracție specială: aceea a dublei existențe a textului dramatic — cea literară și cea din spectacol. S-ar putea ca implicarea elementelor extraliterare să îndepărteze dramaturgia de sensul inițial al literaturii. Dacă însă nu există literatură pură, dacă orice expresie literară de valoare este îmbibată de corpuri străine, atunci dramaturgia stă mult mai aproape de izvorul literaturii decît s-ar părea la prima vedere.

— Una dintre problemele cele mai frecvent dezbătute de la o vreme este cea a legăturii dintre tradiție și inovație. Se afirmă că dramaturgia tînără și-ar afla înaintașii într-un trecut mai îndepărtat (dacă nu cumva chiar într-un timp mitic) și mai puțin în rîndurile generației precedente.

LEONIDA TEODORESCU: Nu cred că tradiția poate fi constituită altfel decît din capodopere. Pentru că — printre altele — tradiția înseamnă și un sistem de referințe; or, **mediocritatea** trecută nu este niciodată un sistem de referințe. În perioada imediat premergătoare s-au scris prea multe piese care pot fi consemnate, dar nu se pot constitui într-o tradiție. Este un lucru curios, dar una din consecințele proletcultismului e teatrul de bulevard, e drept, un teatru „à thèse", dar teatrul de bulevard a fost întotdeauna așa. E atît de ușor să ilustrezi o teză generală, cînd n-ai ce spune...

PAUL CORNEL CHITIC: Într-adevăr, mulți dramaturgi tineri de azi își găsesc înaintași în cultura românească interbelică. Aceasta nu înseamnă însă că sfera preocupărilor și a tematicii noastre trebuie pusă sub lozinca: „înapoi la Camil Petrescu!" Este vorba de continuitatea unei culturi în ceea ce are ea specific, și nu a unor autori sau a unui anumit fel de a scrie teatru.

LEONIDA TEODORESCU: De fapt, în ceea ce privește dramaturgia interbelică, lucrurile sînt ceva mai complicate. Nu este vorba atît de faptul că e bine sau e prost cunoscută, ci pur și simplu de împrejurarea că nu este, în suficientă măsură, pusă în circulație. Un fapt literar, ca să devină tradiție, trebuie să fie un fenomen viu și nu un document de arhivă. Cred că la ora aceasta dramaturgia lui Blaga, de pildă, este încă un fenomen de arhivă literară.

ION OMESCU: Și e păcat. Cu atît mai mult cu cît noutatea în teatru nu înseamnă neapărat progres, iar piesele lui Blaga pot fi — și sînt — mai bune și mai noi decît multe piese scrise în ultimii ani. Tipul de automobil din anul acesta e mai perfecționat decît cel al anului trecut. Ultimul Albee nu e neapărat superior „Regelui Lear". Nu scriem mai bine, scriem întraltfel. Au existat un Shakespeare, un Molière, un Caragiale. Dacă, scriind, ne adîncem prea des aminte de ei, greșim. Dacă-i uităm, la fel. Ce trebuie ținut minte? Că nu există operă dramatică vrednică de pergamentul sau de hîrtia pe care se așează, fără organizarea convergentă a mijloacelor de expresie. Nimic mai dinainte calculat decît aparenta dezordine a lui Ionescu. De la cîntărețiul țapului antic pînă la acel al rinocerilor, dramaturgul, mărunt Dumnezeu, aduce Ordinea. Asta ne învață tradiția. Dar mereu altă ordine. Tot tradiția ne învață și asta.

— Și, totuși, mulți socotesc așa-zisul „experiment" drept secretul mult căutat și, în sfîrșit, găsit, al creării de capodopere...

LEONIDA TEODORESCU: Nu înțeleg ironia dumneavoastră cu privire la experiment. Nu s-a făcut vinovat cu nimic. De altfel, discuțiile de acum despre experiment îmi amintesc discuții mai vechi despre realism. Se vorbește atît de mult, încît noțiunea începe să-și piardă contururile și se transformă într-o masă informă, căreia oricine îi poate aplica orice semn.

ION OMESCU: Ba, în teatrul nostru, cuvîntul „experiment" a căpătat un sens foarte precis. Cînd spectacolul n-a izbutit, cînd regia a fost nesigură sau decorul aiurea, cînd textul n-a avut nici coadă, nici cap, spunem, de obicei: „A fost un experiment". În limbajul teatral curent, termenul tinde să devină sinonim cu „neizbutit". E vorba de o nedreaptă alunecare de sens.

LEONIDA TEODORESCU: Evident! În realitate, orice produs artistic este și nu este un experiment. Este — pentru că întotdeauna se încearcă un lucru nou (oricum ar fi morfologia lucrului, bizară sau comună); și nu este — pentru că orice produs artistic e în primul rînd o autoexprimare; și atunci, ce să experimentezi? Vrei să spui ceva, spui și atîta tot.

ION OMESCU: Ai uitat că pe lîngă teatrul adevărat există și șablonul teatral. Primul — așa cum ai arătat — este prin definiție experimental. Al doilea, deși tocmai el se pretinde uneori ca atare, e un simplu exercițiu mimetic. Orice piesă cu adevărat nouă, nu numai cronologic, ci esențial nouă, include în însăși noutatea ei experimentul. Shakespeare a făcut experiment. Și Beckett îl face. Ce e drept însă, ceea ce astăzi e experiment poate să devină mîine șablon. De pildă, prin imitarea servilă. Cuvîntul viu, ajuns pe alte limbi, se face zgomot. Nu numai în teatru. Piesele „mimetic-absurde", care se adună în birourile secretariatelor literare, ca și cele „mimetic-istorice", dealtfel), nu sînt un experiment. Un șablon de tip nou.

— Dar, în sfîrșit, piesa e scrisă. Cum decurg relațiile dintre autor și teatrul căruia i-a fost oferită?

LEONIDA TEODORESCU: Știe toată lumea că nu poate exista o mișcare teatrală autentică și de valoare în afara dramaturgiei naționale. Spectacole bune, chiar spectacole excepționale, se pot face, la urma urmei, și cu Labiche, dar ca o suită de spectacole bune să se transforme în viață teatrală mai trebuie un cheag. Și cheagul acesta, sînt convins, nu poate fi decît dramaturgia națională. Cu condiția să fie de valoare, bineînțeles. Este aici un interes reciproc, care se cere respectat în egală măsură de ambele părți.

ION OMESCU: Și nu e întotdeauna respectat. Mai ales cînd dramaturgul este încă un ilustru necunoscut, părțile contractante se află într-o vădită disproporție. Uneori, colaborarea decurge normal. Alteori însă dă naștere la complicații dureroase. Piesa e bună. Ea ar putea constitui succesul teatrului X. Teatrul Y o achiziționează, știind prea bine că nu va avea loc în repertoriu pentru ea; dar nedorind s-o lase vecinului, încheie cu autorul un contract de achiziție, și îi plătește un avans. Din acest moment, autorul nu mai e stăpîn pe piesa lui. Așteaptă ca teatrul respectiv, care i-a achiziționat-o pentru a avea prioritatea reprezentării ei, să o urce pe scenă. Și anii trec, și autorul se dă de ceasul morții, și directorul îi comunică în sfîrșit că piesa nu mai intră în vederile teatrului. După asemenea odisee, dramaturgul „în spe" lasă de cele mai multe ori condeiul din mînă pentru totdeauna. Foarte rar se înfurie și scrie o altă piesă și mai bună. Dar asta e aproape inuman.

PAUL CORNEL CHITIC: Acesta-i un caz mai rar întîlnit. De cele mai multe ori, teatrele evită montarea unei piese, oferind motivația: „nu este momentul acum". Textelor le sînt găsite grave deficiențe, printre care una care-l dezorientează pe autor: „nu răspunde problemelor actuale". Se pare că secretariatul literar știe întotdeauna care sînt aceste probleme, iar dramaturgul, de obicei, habar n-are. Greșeala, cred eu, nu este de partea noastră, ci de partea celor care formulează această cerință, probabil confundînd arta purtătoare de mesaj cu o literatură mijloc de educare pedagogică.

LEONIDA TEODORESCU: Cred că se petrece într-adevăr o confuzie. Faptul elementar că în piese personajele vorbesc, îi face pe unii să afirme că teatrul este o tribună sau o catedră. O piesă într-un act nu este un text pentru rostit de la tribună în mai mare măsură decît un roman fluviu. Socialul este un punct de plecare și se realizează în actul dramatic prin intermediul unor stări de spirit. Iar dacă ai talent și mai ai și norocul să intuiești exact, atunci aceste stări de spirit pot deveni și general umane. Un lucru mi se pare deosebit de clar: în artă, socialul nu se manifestă decît în valori. În non-valori nu găsim decît o mimare jalnică — și în ultimă instanță ridicolă — a ceea ce a constituit întotdeauna un punct de plecare în artă. Cred că nimeni și nimic n-a compromis mai mult ideile nobile decît maculatura. Nu există literatură utilă și inutilă, există literatură și altceva.

ION OMESCU: Factorul social joacă în teatru un rol de maximă importanță. Apare din cînd în cînd cîte o problemă pe care cade accentul. Absurdul ține într-o vreme afișul. Violența pare a fi, astăzi, în anul morții celui de-al doilea Kennedy, una dintre problemele cele mai semnificative. Autorul își organizează materialul în jurul ei. O dezbate direct, o subliniază metaforic, sau o transformă în pretext istoric, făcîndu-l pe Romulus, de exemplu, să ne vorbească despre vremea noastră. Este imperios necesar ca piesa să ajungă la public fără întîrziere. De ce? Dacă e cu adevărat valoroasă, nu va mai prezenta interes și peste zece ani? Desigur, dar într-altfel. Piesa devine cvasi-muzeală, venerabilă. Ea nu se mai instalează ca un factor activ în însuși procesul devenirii istorice. Și tocmai acesta ar fi rostul teatrului: să reflecte viața și, reflectînd-o, să se întoarcă din nou asupra ei și s-o modifice.

— Discuția noastră nu și-a propus decît să prezinte opiniile dumneavoastră în cîteva chestiuni literare de interes general. Nu ne rămîne decît să sperăm că aceste opinii, exprimate în zilele pregătirii Conferinței pe țară a scriitorilor, vor contribui la clarificarea unor puncte de vedere și, eventual, la elaborarea colectivă, în cunoștință de cauză, a unor soluții de viitor.

Florin MUGUR

De vorbă cu trei tineri dramaturgi

CĂLĂTORIE CU SCANDAL

de Eugène Labiche

Teatrul „C. I. Nottara"

(Grădina „23 August")

Am exagera, firește, afirmînd că Labiche este un autor de care ne simțim sufletește legați; nici măcar sub aspectul „negru" și „feroce" pe care i l-a inventat posteritatea, autorul „Pălăriei florentine" nu parvine să cîștige alți aderenți decît spontani și necontrolabili. Dar pe o linie care se desfășoară de la Molière și Beaumarchais pentru a trece apoi prin Marivaux la Musset și prin Scribe și Augier pînă la Roger Ferdinand și Felicien Marceau, acest bizar autor a izbutit să marcheze o dată și să fixeze un gen. Se vorbește despre „misterul Labiche" uneori cu referire la tot ceea ce era obscur într-o carieră de fabricant în serie și fără scrupule — alteori considerațiile critice oprindu-se la textele care au rămas surprinzător de vii după ce toate cele semnate de scriitori prestigioși în epocă (Emile Augier, Al. Dumas-fiul) decedaseră.

Labiche era plămădit din același aluat cu personajele pe care le înfățișa, dar aceste personaje căpătau, prin felul lui de a le însufleți, o virtute de fascinantă autocritică. Trăiește în opera marelui „amuseur" al celui de al doilea imperiu toată mediocritatea de viață și de simțire a unei clase care izbutise să degradeze în egală măsură sentimentul și plăcerea. Poate că ecoul întîrziat dar cert al viziunii Labiche în actualitatea încadrată să se datoreze unei mărturisite înclinații a gustului contemporan spre înjosire și vulgaritate. Poate că singure calitățile de teatralitate pură și de umor gratuit să explice de ce piese ca „La puce à l'oreille" seduc la o sută de ani distanță cel mai exigent public, în materie de vodevil, din cîte se află pe lume.

Dar oricare ar fi răspunsul nostru la aceste nedumeriri, faptul rămîne: Labiche continuă să fie Labiche. Adică unul din foarte puținii supraviețuitori ai unei perioade istorice în care toată lumea scria teatru.

Mai mult vodevil decît comedie „Călătorie cu scandal" nu prezintă — ca text de teatru — vreun merit deosebit. Publicul bucureștean de sezon urmărea cu deosebită atenție tot ceea ce se petrecea pe scenă, dar, dintre toate motivele cîte îi stimulau curiozitatea, intriga propriu-zisă juca un rol secundar. Spectatorii erau furați de noutatea moravurilor, de stridența coloristică a costumelor, de nota ușor năstrușnică a decorului, de farmecul muzicii de scenă...

Nu toată lumea gusta la modul ironic tot ceea ce în acest scop se oferise ochilor și urechilor din sală, dar majoritatea succeselor din teatru au la temelie o serioasă și definitivă neînțelegere.

De aceea să menționăm așa cum merită munca pe teren plastic a Tatianei Apahideanu, comentariul muzical semnat de I. Avian și Fred Firea, ca și acompaniamentul lui Walter Vogel. Cît despre regia Mircea Avram, fără să fie într-adevăr artistică, ar merita să fie lăudată pentru că a marcat toate intențiile. Cele mai frumoase inspirații riscă să piară însă în neant cînd o defectuozitate tehnică le anulează sau numai le tulbură.

CRONICA DRAMATICĂ

Rodica Sanda Țuțuianu
Nucu Păunescu Aurel Rogalschi
văzuți de SILVAN

Detestabila instalație de microfoane împiedică, pe oricine ascultă, să înțeleagă și altceva decît un „murmur indistinct".

În consecință nu ne-am putut da seama cu precizie nici de calitățile traducerii (Radu Vasiliu), nici de varietatea de însușiri a interpreților. Am reținut totuși din numărul ridicat al actorilor masculini pe Nucu Păunescu, Ion Siminie, George Sion, Lucian Dinu, Petrică Popa, Aurel Rogalschi iar din distribuția feminină tehnica seducătoare desfășurată de Coca Enescu, temperamentul viu al Rodicăi Sanda Țuțuianu, grația și gingășia Andei Caropol. Din figurație am desprins imediat prezența dansatoarei Camy Peretz. Dar tot ceea ce se vedea agitîndu-se pe scenă în ritm de film (comedie mută și americană) avea darul să ne ancoreze la problema generațiilor. Erau de toate vîrstele pe scenă — dar premiul de vioiciune îl citiga mereu Nucu Păunescu.

În același timp însă avea un firesc în mișcare din acelea care nu se pot cîștiga la repetiție. Ne oprim la un detaliu în aparență destul de mărunt: actorii purta baston. După felul în care îl mînuia nu ne era greu să-i ghicim vîrsta, mediul de familie, origina socială. Dincolo de orice sportivitate de care tinerii ar fi putut da o dovadă egală, Nucu Păunescu transmitea obișnuințe necodificate fiind necodificabile. Bastonul se plimba de pe o mînă pe alta, își afla sprijin pe umăr sau pe pălărie, pe vîrful pantofului sau se odihnea pe genunchi, într-un fel care marca o dată anumită dintr-o desfășurare istorică. (Același lucru aș putea să-l însemn despre maniera lui Aurel Rogalschi de a fi ofițer de cavalerie). Ceea ce nu împiedica pe tinerii din jurul lor să joace nedatat, deși cu egală vervă și cu însușiri corespunzătoare. Iată bunăoară ne oprim la Lucian Dinu în care zac rezerve de „june prim comic briliant" și care are un stil al lui de a face să strălucească suprafețele.

Poate că spectacolul în ansamblul lui nu ar impune analize prea stăruitoare. Dar actorii de pe scenă să primească salutul nostru emoționat — un salut care se adresează cheltuirii lor neîncetate pentru a împiedica inechitabilele destrămări.

N. STROE la „Boema"

La „Boema" un spectacol Stroe ne-a oglindit starea de criză în care se află revista contemporană. Textele se complac în a evoca trecutul. Și dacă N. Stroe are toate calificările și toate meritele necesare acestei nobile amintiri — să recunoaștem deschis că actualitatea imediată nu izbutește decît foarte rar să mențină echilibrul.

Două „numere" aduc o notă de senzațional artistic: formația muzicală „Venus I" și mai ales cîntăreața franceză Laura. Am recunoscut în atitudinile, în mișcarea, în glasul și în sclipirea ochilor acesteia din urmă „aerul Parisului".

Aceasta nu înseamnă că spectacolul în întregimea lui n-ar fi plăcut, că timpul n-ar trece pe nesimțite acoperit fiind de o mantie cînd ușor melancolică și cînd numai spumoasă.

Ne întrebăm însă ce se va întîmpla după și cu destul regret trebuie să constatăm să după N. Stroe și H. Nicolaide, amîndoi străluciți urmași ai unei totuși destul de recente tradiții, nici un animator de calitate nu-și propune darul personal de a însufleți și de a conduce.

Este desigur vorba de un moment trecător: natura nu face salturi, dar în același timp are oroarea vidului!

N. CARANDINO

PLEDOARIE *pentru* O ARTĂ OPTIMISTĂ

discuții

Știm prea bine că pesimismul (cel schopenhauerian de pildă) este dictat de incompatibilitatea dintre lumea așa cum este și lumea așa cum ne apare. Eduard von Hartmann sugerează o soluție închegată undeva în inconștient: sinuciderea universală. Cîțiva inși cu nervii în furculiță s-au chiar sacrificat în secolul trecut după asimilarea ideilor lui Hartmann. Numărul lor este însă infinit mai mic decît cel al „optimiștilor" care, trezindu-se dezarmați în fața „neantului", absurdului, trepidației dizolvante a vieții moderne, au cedat. Moartea fizică, reală, a desfășurat de atunci mari ofensive, chiar pe scară mondială. Toate voltele ei însă nu și-au atins ținta: lumea n-a pierit, setea de a exista este mai puternică, mai conștientă astăzi ca oricînd.

Nu e mai puțin adevărat că discrepanța dintre voință și reprezentare (ca să rămînem pe terenul clasic) a ascuțit un fel de pesimism cotidian, ulcerat deseori de incapacitatea confesionării și — în ultima instanță — a absolvirii sale. Realitatea formalizată în artă nu l-a vindecat, dimpotrivă: marele lup al neliniștilor nu dispare dacă închizi ochii. Se pune deci problema unui asalt dat realității cu arme mai subtile.

Este vorba, cred, de redimensionarea conceptului artistic, aducerea sa la o scară megantropică și nu nanomelică. Pentru că trebuie să ne întrebăm odată cu Albert cel Mare: atrum pygmaei sint homines? Nu-i vorba, desigur, de populația africană, cu aptitudinile, cutumele și manifestările sale artistice. Aluzia implică homunculii folclorici, piticii basmelor, acele gazde silvestre (Ellenmänchen) cu totul imaginare ca ființă fizică, dar atît de reale într-o tipologie a spiritului. Piticii au toate însușirile omenești: vorbesc, sînt activi, vrednici păzitori a tot felul de comori, harnici și ordonați, mari amatori de mici meșteșuguri, artizani ai auxiliilor cotidiene. La vederea unei imagini, a unei picturi, a unei opere de artă ei sînt însă cuprinși de-un tremur, fug îngroziți sau mor de plictiseală. Pentru că — conchide, în secolul al treisprezecelea, același Albert Magnus — ei n-au suflet nemuritor și nu sînt ființe omenești. Inaptitudinea pentru activitatea artistică este specifică micilor ființe imaginare [1]), de la piticii basmelor noastre la gnomii celor germane. Ea circumscrie, de altfel, o întinsă tagmă spirituală, în toate societățile: mediocritatea, aurită desigur, dar nefirească atunci cînd își depășește prerogativele. În ordinea noastră de idei, atunci cînd refuză, nu din naivitate, ci din suficiență — pictura abstractă în folosul celei de gang, romanul cu scriitură complexă în folosul celui polițist, poezia orfică în folosul romanțelor triste.

Asaltarea problemelor fundamentale sperie micile spirite virtuoase după cum absența întrebărilor ultime naște disprețul marilor neliniștiți. Există însă, în artă, o zonă în care problemele fundamentale, chiar dacă nu se rezolvă, își pierd caracterul obsesiv, chinuitor. O zonă a obiectivării, aproape miraculoasă, unde constatarea existenței, insuficientă trestiilor gînditoare ce sîntem, redevine un haos primordial din care se încheagă — potrivit voinței artistului — magice imagini suficiente lor însele. Lumea obiectuală pe care o presupune arta onirică, elimină limitele antagonice între fenomene, transmută valorile, adică include în calitate de obiect al artei și centrul și mahalaua, și curtea cu gherghine și terasele marilor palate secondempire, privește cu un ochi egal atît frescele sociale realiste, cît și poveștile cu zine.

Laică și iconoclastă, arta onirică are drept obiect realitatea, pe care însă n-o reproduce potrivit unei formule prestabilite. „Noi am sanctificat realitatea", spunea de Chirico. Distanța dintre făptură și demiurg (dintre voința aflată în textura fenomenelor și reprezentare) se anulează, problema căpătînd o limpede coloratură etică: pesimismul, acest flagel al spiritului, dispare.

Se poate „zugrăvi", cînta etc. lumea de fiecare zi, ajutînd la accentuarea durerilor și bucuriilor cotidiene. Problema nu stă însă în a interpreta lumea, ci în a găsi o modalitate de a aduce în cotidian semnele unor alte lumi, care, prin încărcătura lor de farmec, de ispită, de împlinire, adaugă unităților lumii reale un nimb osmotic, integrîndu-le în subiect și — paradoxal dar adevărat — eliminînd nota de absurd, de inutil, a faptului curent. Spun inutil în raport cu neantul, această ciudată și niciodată definită noțiune, ce nu poate fi îngerată la nivelul actual al potențelor noastre spirituale, dar poate fi vămuită, înțărcuită, carantinizată cu ajutorul artei. În acest sens, al anulării scepticismului cotidian — marcat de reflexiunea devenită din ce în ce mai reflexă: „păi tot murim" — funcțiile artei reproductive sînt minime. Se impune o artă revenită la sursele ei, adică la creație. De altfel, actul spiritual, memoria, chiar pre sau para artistice, alterează întotdeauna realitatea. Nu mai e nevoie decît de un pic de curaj pentru a pătrunde dintr-odată într-o lume de forță, unde creația ca atare devine posibilă. O tendință reciproc asimptotică a actelor artistic și demiurgic, oricît de teoclast ar suna aceasta. Ajuns atît de „modern" din clipa în care a coborît de pe catedră în stradă, pesimismul poate fi amendat tocmai prin proiectarea oniricului în cotidian și reciproc.

Toate acestea nu sînt noi. Elementul oniric este prezent în operele literare autentice, „astăzi ca și-n alte dăți", să-l ilustrăm cu exemple din poeții noștri neonirici actuali: „Trist străbăteam un ocean / poate saturnian / Cînd deodat' îndepărtat, / șuieltul mi-a sfîșiat / marele zvon dodecafon / al clinilor lui Acteon." Ce înseamnă altceva această sfîșiere de care vorbește Cezar Baltag decît aura osmotică, obiectualizantă a visului? Poet abstract și uneori ermetic, Baltag își intitulează versurile amintite „Geometria unui vis". Deși este mai repede vorba de o algebră, o algebră aleatorie: „Unde-s? mi-am zis. În care vis / Zarurile iar m-au trimis?" Automorfismul intervine prompt, ca pentru a marca optimismul chiar și în dispariție: „Unde-i — strigai — zveltul alai / Unde e cel fără grai, / Care în sine însuși dispare / Ca într-o floare devoratoare?" Este necesitatea lumilor în sine, singurele menite a supraviețui în zona atemporală a buzei de prăpastie pe care se desfășoară viața. Pentru că de primejdia căderii este ferit aici numai somnambulul, ne arată un alt poet neoniric, Ștefan Augustin Doinaș: „tu încă nu mă vrei: mă lași să umblu / cu mîinile întinse pipăind / ceva ce poate am purtat odată / pe dinăuntru — poate-un fruct în pîrgă". Osmoza devine absolută, se transformă ca însăși din relație în obiect la hegelianul Nichita Stănescu, în „Visul unei nopți de iarnă", un fel de veghe onirică. „E iarnă, și eu stau întins, pe sub cetini / și miezul de lavă îl iau și îl pun / sub creștet și tot nu adorm. / Și, într-una din mine spre tine răsar și apun." Sau lumea-ntreagă, redusă la dimensiunile unei odăi, capătă funcția de clopot pentru necunoscutul om-limbă în chinul clătinat al lui Mircea Ciobanu, poet cu metastaze magmatice spre absolut, nicidecum oniric: „Ce scurtă zi — s-aude de jos apa / lovind podeaua cu berbeci fluizi / și stîlpii roși, în jur, se fac sicrie / la scările lacustrei lung pindind — / și trupul bate-n clopotul odăii".

Explicitarea senzației de vis este deci un element adiuvant chiar la acei artiști dedați metafiziciii. Ea a transformat în opere literare „autentice" chiar și unele cărți de filozofie precum utopiile medievale, de pildă. „Reificarea" onirică nu înseamnă mortificarea ființelor în obiecte, ci numai „obiectualizarea" lor, adică ștergerea granițelor relaționale, cutumiare, rigide, convenționalizate de o realitate aparentă, pentru a crea o lume panică, suficientă sieși. Această lume nu exclude nimic, ci include totul, nu evadează, ci invadează.

Arta onirică nu este deci o fugă din realitate, ci, dimpotrivă, o sfredelire a realității. „Vrăjitoarele lui Shakespeare și ale lui Goya sînt mai reale decît țăranii și meșteșugarii idealizați în atîtea tablouri de gen" scrie E. Fischer, pentru a continua: „Monotonia vieții cotidiene, intensificată pînă la un grad fantastic la Gogol sau la Kafka, reflectă în mai mare măsură, realitatea decît multe scrieri naturaliste.[2]).

Nimic nu infirmă cu mai multă precizie chinga cea cumplită a faptelor decît proiecția lor onirică. Necesitatea, imperativele, divinul, dispar. Rămîne o dublă existență contopită: Eul și sinele dansează singular o densă și perenă gavotă. Se înțelege de la sine că nu poate fi vorba aici de nici un fel de exclusivism.

Tot așa precum un ținut poate fi cercetat sub aspect biologic, sociologic, geologic și climateric, obiectul artei poate fi investigat sub mai multe unvghiuri, din care unul este cel oniric. De asemenea, așa cum în trecut Bosch a existat alături de Rembrandt, iar Rousseau Vameșul alături de Degas, fără ca vreunul din ei să impieteze asupra artei celuilalt, astăzi, în literatură, Șolohov poate exista alături de Michaux. Și nu cred că oniricul poet francez s-ar putea gîndi vreodată să-i reproșeze realistului laureat al premiului Nobel modalitățile artei sale.

Leonid DIMOV

---

[1]) Vezi, de pildă, Willy Rey, *Exotic Zoology*.

[2]) E. Fischer, *Necesitatea artei*, București Ed. Meridiane, 1968, p. 20.

MONOLOGUL POETULUI

interpretări

Poezia, la Al. Philippide a fost întotdeauna o aventură existențială. Adică, mod de cunoaștere al, ar spune poetul, „hărților sufletului". Ca pe un drum al unui nou Ulise, sînt cutreierate, în lung și-n lat, mările și oceanele duratei spirituale, cînd limpezi și netede, precum oglinzile, cînd ridicîndu-i în față tulburătoare talazuri. Se poate argumenta din toate volumele precedente, mai ales din „Visuri în vuietul vremii".

Nicăieri însă călătoria nu are înfățișări mai fantaste, mai vizionare, înțelesuri mai abisale, ca în ultimul: „Monolog în Babilon". Și, paradoxal totodată, nicăieri demersurile expresive ale poeziei nu sînt mai vizibile ca acum, cînd sentimentele capătă, în locul expresiei mai directe de odinioară, reprezentări alegorice. Poemele, celc mai multe, au o curgere impecabilă de versuri, le străbatem închipuindu-ne că pricepem totul, furați cu amăgire de șuvoiul lor, iar, la sfîrșit, surprizați, ținem în mîini un certitudini, ci umbre. Ceea ce ar trebui să fie gîndire și imagine, suprapuse. în care fiece figurație să-și poarte pe frunte numele, la Al. Philippide devine limbaj sibilinic. Poezia fuge de denumiri, transcende alegoria, luînd ton oracular.

Poetul însuși se află în căutarea unui „tainic țel", pentru care peregrinează halucinant printr-un labirint de scări, pînă i se deschid în față priveliști de eden. „Într-o vîlcea cu lunci și heleștee / Cu cringuri și grădini, în fața mea / Spre zări adînci și limpezi o alee / De mari columne albe se-ntindea. // Nădejdea mea ascunsă nu mințise / Și nu-n zadar făcusem drumul lung. / Acum blestemul scărilor pierise, / și țelul meu aveam să mi-l ajung". Numai că, printr-o răsturnare specifică de planuri, coloanele ce păreau să străjuiască un drum triumfal poartă în vîrfuri capete vii, „patibulare", umplînd văzduhul cu spăimoase gesturi: „Sucindu-se pe gîtul lor de piatră, / Ca la un semn toatele-ncepură / Să mproaște-ocări și răcnete de ură, / Batjocuri crunte și sudălmi de șatră, / Scuipînd prelung, cu plescăiri și bale. / Pe lespezile-alei triumfale. // Și peste toat-această hărmălaie, / Pornită vifor împrejurul meu, / O vorbă s-auzea țîșnind mereu / Ca țipătul năting de cucuvaie / Din toate gurile: Eu! Eu! Eu! Eu!"

Indiferent de interpretarea dată, poemul are viața lui proprie, mișcîndu-se imprevizibil în mari conuri de umbră și lumină. Înțelegem că sensul mișcării nu stă în exterior, ci în neliniștile interioare. Și numai așa, conduși de poet ca de un Vergiliu, coborînd în Malebolge sau urcînd în empireuri (oare nu-i figurată, prin asta, însăși condiția intrinsecă a creației?).

Călătoria, imaginată la modul dantesc, e o rătăcire prin tărîmuri cu apariții stranii; și primul lucru care izbește e uimitoarea lor concretețe. Totul are asperități, contururi palpabile, răbufnesc peisaje, bintuie zgomote, se tîrăsc împietrite înfățișări omenești; dar dincolo de viziunile grotești sau sublime, limbajul cu atîtea virtuți plastice rămîne echivoc. O coborîre infernală se face „prin niște locuri rele": „Stătea de cerul limpede agățat / Un fel de soare alb și lăbărțat / Bulboană-n cer de șapte ori mai mare / Decît obișnuitul nostru soare. / Dar ca un ochi acoperit de-albeață. / Avea o strălucire fără viață / Și razele lui reci păreau să vină / Din depărtări de zeci de ani-lumină. / Și mă-ntrebam din care văgăună / A haosului născător / de astre / S-a rătăcit pe cerul lumii noastre / Acest gigant cu raze reci de lună. // Dar ceea ce vedeam în fața mea, / Jos pe pămînt, de-asemeni mă uimea." Un oraș blestemat, un soi de metropolă funerară, își înalță informele clădiri, prin care se scurge o mulțime opresivă spre o hardughie de beton. Înregimentîndu-l silit, mulțimea, ce scoate „vorbe îngăimate", descrie prosternări mecanice ca într-un locaș de rugăciune, pentru ca apoi să fie cuprinsă de delir la auzul unor uruituri fantastice, venite de nu se știe unde: „Apoi, deodat-un vuiet s-a stîrnit / Ca din adîncul iadului pornit. // Nici glas de om, nici urlet de jivine. / Răcneau mii de gîtlejuri de metal. / O hoardă de vulcani părea că vine / Bufnind, icnind spasmodic și brutal // Mugea văzduhul de bubuituri, / De pocnete, de trosnete, de larmă. // Părea că-n munte de granit se sfarmă / Și năvălește marea prin spărturi. // Și-n timp ce cugetam la soarta rea / Ce m-aruncase-n acest nou supliciu, / Mulțimea care-n preajmă-mi se smerea / Gusta aceste muzici cu deliciu". Smulgerea din mortifiantul contingent e o luptă cu spaimele și o regăsire a libertății: „De gloata rea scăpasem în sfîrșit! / Dar fugărit de vuiet ca de Furii / Am început să alerg, pîn-am ieșit / Din mrejele orașului vrăjit / Să sorb văzduhul liber al naturii."

Aceleași priveliști eschatologice sînt în „Alai", unde, o ceată de „ciudați ocnași" îl însoțește prin locuri bîntuite, ca de stihii, de gloduri și funingini. Dar, din damnați ce păreau, tovarășii de drum, „cu ochi lunateci și-ncleștată gură", se-nchipuie într-o escortă terifiantă: „Ce glumă crudă și ce vis nerod! / M-am repezit să ies din trista turmă, / Să scap de-acest tărîm de fum și glod / În care spaime vechi te-ajung din urmă / Și te-nsoțesc cu-absurdul lor prohod. // Zadarnic pasul mi-l grăbii / Și începui s-alerg prin glod și șanțuri. / În urma mea, cu clinchete zglobii, / Suna mereu alaiul meu de lanțuri".

Fără îndoială, un prea mare sondaj în învelișul poemelor e arbitrar și riscă să risipească incongruent pasta grea de înțelesuri. Cu tehnică savantă, Al. Philippide mimează numai descripția, în fond sugerînd infuz; printr-o atmosferă de cumplită apăsare, dominată de sentimentul incomunicabilului. Poetul încearcă să se desprindă din mari cercuri de fier, dar pretutindeni întîlnește o dezarmantă mutenie.

În excepționalul poem „Pe un papirus", odiseea dascălului din Rodos, fost poet la Alexandria, „sub cel de-al treilea Ptolemeu", are drept decor o țară de binecuvîntată dăruire, încărcată de roade și miresme: „Am poposit pe un colnic / Un munte-nzăpezit în zare / Ca marmura de Pentelic / Lucea cu creștetul în soare. // Jos, ca un mare talger plin, / De daruri și de trufandale, / Sub cerul molcom și senin / Se răsfăța domol o vale. // Cu lanuri, pajiști și cirezi. / Rostogolind albastre unde, / Un rîu curgea printre jivezi / Cu poame aurii, rotunde." Numai aparențele doar sînt de Arcadie ferice: în realitate, oamenii poartă în privirile tulburi triști nemărginite, au chipuri de piatră, bănuitoare, sînt condamnați la tăcere. Cu greu înțelegîndu-se între ei înșiși, sînt impermeabili la graiul străinului elin. Întrebările, de fapt ale poetului, rămîn fără răspuns: „Sînt prigoniți? De ce se tem / De ce li-s ochii plini de groază? / Ce chin îi roade? Ce blestem / Ne-ndurător îi încleștează?"

În altă parte („Legendă"), după o coborîre printre văi și dealuri, poetul ajunge într-un tîrg străvechi, „plin de biserici și de cimitire". Ofilită, igrasioasă, priveliștea înfățișează o mulțime de clopote înecate în humă: „O sumedenie și de tot felul: / De-acelea care zburdă ca prisnelul / Și ciripesc în subțiratic zvon: / De-acelea care stau într-un șopron / Lîngă biserică sau la vreun schit. / Cu limba roasă, bronzul învechit. / Și altele, făloase și nurlii, / De catedrale și mitropolii. / Dar toate, simple sau simandicoase, / Purtau acum tot felul de ponoase. / Vedeam un clopot falnic, stors și spart, / Ca o bătită rochie de brocart; / Și mai încolo altul, într-o rînă, / Gogea ca un nevolnic în țărînă, / Abia sufiind; iar altele-ostenite, / Ca niște păsări cu aripi rănite / Pe care vîntul toamnei le alungă, / Mai încercau să bată, într-o dungă... // Dăduse-n clopote o boală grea. / Văzduhul tot, de jalea lor, tînjea". Ce sînt aceste clopote bolnave? Greu de spus, în orice caz, mai departe, cu aceeași figurație, se produc gesturi misterioase: în fața unei mulțimi smerite, un vraci dintr-un turn, ale cărui ziduri le învăluie barba, oficiază un fel de ritual teurgic, stropind clopotele amuțite cu un „smoc de cer albastru și de soare", descîntîndu-le în plus într-o limbă ne-nțeleasă: „...Poate / Că-n limba care se vorbește-n stele. / Dar clopotele-înțelegeau, căci toate / Se înviorau de vorbele acele. // Ca îmbăiate parcă-n apă vie / Se scuturau din toropeala lor / Și se-nălțau țîșnind spre cer în zbor / Cu dangăte zglobii de bucurie."

Povestea clopotelor vindecate de tînjire, ridicate din humă spre cer, cuprinde sensul taumaturgic al creației, credința în originea astrală a limbajului poetic. Pentru Al. Philippide, Poetul, vechi sau modern, e unul și același. Pentru că există un unic suflet poetic, o singură vocație, perpetuată prin milenii: „Cu-n fir pe care-l trag din stele / Poeții leagă vremile-ntre ele."

E un mod de a înțelege poezia, opus spontaneității și cultivînd, în schimb, luciditatea. Poezia ființează, spune poetul, prin perenitatea afectelor, trebuind să-și mențină „rădăcinile în trecut" („Tăierea acestor rădăcini înseamnă prăbușirea în neant. Pentru că marile moduri sufletești rămîn aceleași. Visurile omului sînt aceleași de mii de ani. Doar expresia lor se schimbă și nuanțele lor se înmulțesc").

Pricepem, acum, că fantastica călătorie propusă nu are decît un singur sens în mișcare: cel temporal, adică spre „vechile izvoare", ignorînd spațialitatea. Permanențele vieții sufletești colective, apoi durata internă, care permanentizează trăirile, i-l imprimă.

Al. Philippide e un imens receptacol, așezat în mijlocul universului, deci și în mijlocul propriului suflet privit autoscopic, întinzîndu-și antenele pentru a prinde fosnetul stelelor. El comunică raporturi fundamentale dintre om și lume, dar, precum vraciul din „Legendă", **oficiind**. Poezia sa, cu marile teme lirice dintotdeauna, nu devine mai lesne de pătruns, dimpotrivă, rămîne **inițiatică**, sondabilă numai prin afinitate spirituală, dar niciodată descifrabilă. Întregul volum, rotindu-se în jurul aspirației la poezie, închipuie limbaje opuse și tăceri încruntate.

Căci Poetul e un oracol, de după arderea cărților Sibilei, iar cîntul lui — un „monolog în Babilon": „Un scris din care nimeni nimic nu înțelege, / Din care doar atît puteți alege / Că eu exist, făptură sibilină, / La pragul dintre viață și mașină. // Atîta numai? / Prea puțin. Mai este / Pînă s-aveți din miezul meu vreo veste. // V-ar trebui o nouă născocire, / În așa fel ca, fără mijlocire, / De-a dreptul să se-atingă gîndire cu gîndire // Iar eu să pot în voie să cutreier / O omenire toată numai creier. / Dar pîn-atunci, misterios și mut, / Rămîn un exilat în absolut."

Dan CRISTEA

URMUZ ȘI NUMELE PROPRII

restituiri

Într-o notă la schița sa Algazy & Grummer, *Urmuz precizează că aceste nume se aflau pe firma unui „cunoscut magazin de geamantane, portmoneuri etc. din Capitală, rămasă azi sub un singur nume".*

Schițele lui Urmuz cuprind nouă nume proprii, descoperite pe firme sau altundeva, apoi posesorii lor confruntați cu acele nume spre a vedea dacă li se potrivesc „după muzicalitatea lor specifică". În afară de mai suspomeniții negustori, mai știam că Fuchs, eroul poemului eroi-co-erotic și muzical, în proză, Fuchsiada, *a împrumutat numele pianistului și compozitorului Theodor Fuchs (n. în 1878, deci contemporan cu Urmuz, care l-a auzit de multe ori concertînd fie ca solist, fie acompaniind pe George Enescu).*

În ultimii ani am avut surpriza să descopăr originea altui personaj urmuzian, care a dat și titlul uneia din vestitele sale pagini, Emil Gayk. *Pe trei pătrimi din coperta publicației* Revista modernă, *care a apărut între 20 iulie 1897 și 26 martie 1898, sub desenul reprezentînd o bicicletă, se află următorul text:*

EMIL GAYK
str. Cîmpineanu nr. 49
Representant al fabricii de Velocipede
SINGER & Comp. Engliterra

Bănuiam că Urmuz a căutat prilejul să treacă pragul adresei și numai după aceea a pornit să scrie: „Emil Gayk este singurul civil care poartă pe umărul drept un susținător de armă. El are gîtlejul totdeauna supt și moralul ridicat..."

★

Venind vorba despre Revista modernă, *precizăm că ea se subintitula „publicațiune bimensuală (științifică, literară și în special sportivă). Apare la 20 și 5 ale fiecărei luni". Directorul ei era Constant Cantilli, un obișnuit al cenaclului macedonskian și „cunoscut velocipedist" — adică printre propagandiștii mersului pe bicicletă. La revistă — care era și un monitor al Asociației velocipediștilor din România — au colaborat și alți adepți (fiind printre primii în țară) ai călătoritului pe bicicletă: Alexandru Macedonsky, Ion Theo (adică viitorul T. Arghezi), Gala Galaction (care iscălea încă Grigore Pișculescu), Cincinat Pavelescu. Fiind cu toții înaintemergătorii lui Emil Rusu...*

În Revista modernă *se dădeau „consilii higienice" călăreților velocipedului, se descriau — cu mare lux de amănunte — o plimbare în colectiv de la București la Brașov și alte excursii mai mici. Directorul revistei închina velocipedului strofe avîntate, nervoase și foarte lungi (mai ales că fiecare vers era din cel mult două cuvinte: Semeț! Isteț! Nervos? Vinjos! Fugar de fer! Fii zmeu, / Mereu! / La drum! / Acum! / În tine sper". E prima din multele strofe!).*

Dar poezia lui Grigore Pișculescu se intitula „Pe lyră", nu pe velociped...

Sașa PANA

ARTĂ ȘI CUNOAȘTERE

(Urmare din pagina 1)

re-l aduce cunoașterii umane și în aceasta constă de altfel justificarea esteticii experimentale, începînd cu Fechner și încheind cu R. Francès, ca și a aplicării teoriei informației de către un A. Moles.

Poate însă estetica experimentală să determine calitatea conștiințelor obținute prin artă, iar estetica informațională să cuprindă în integralitatea sa eventualul spor cognitiv obținut? După părerea noastră nu, întrucît optica strict cantitativă și riguros verificabilă oricît de multe ne-ar spune despre felul cunoștințelor căpătate prin intermediul artei și oricît de exact ar măsura cantitatea informației estetice, nu va putea surprinde în ce constă sporul cognitiv. Schemele, formulele, calculele, construirea de modele se vor opri întotdeauna numai la componenta logică a imaginii artistice sau la măsurarea intensității, frecvenței, gradului componentelor ei senzoriale și afective. Or, spre deosebire de filozofie sau știință, care nu au acces la acestea decît indirect, arta reușește să pătrundă în lume, tocmai prin concret-senzorial și afectiv și numai prin intermediul acestora are posibilitatea (care nu devine desigur întotdeauna realitate) să aducă elemente inedite, să descopere însușiri și raporturi realmente noi, deci să ne permită să știm mai mult.

Faptul că avem de-a face cu obiecte, că prin urmare cunoștințele eventual obținute rămîn materializate, concretizate, ni se pare a pleda și el pentru sporul cognitiv pe care îl poate aduce arta, întrucît transformarea unui ideal în valoare artistică realizată nu este o simplă operație artizanală, ci ne pune în fața unei realități de altă natură și cu noi determinante. Considerăm că este o cucerire a spiritului faptul că de pe urma lui rămîn urme, deși simpla lor materialitate nu este desigur încă un argument suficient pentru a dovedi sporul de cunoaștere pe care-l aduc.

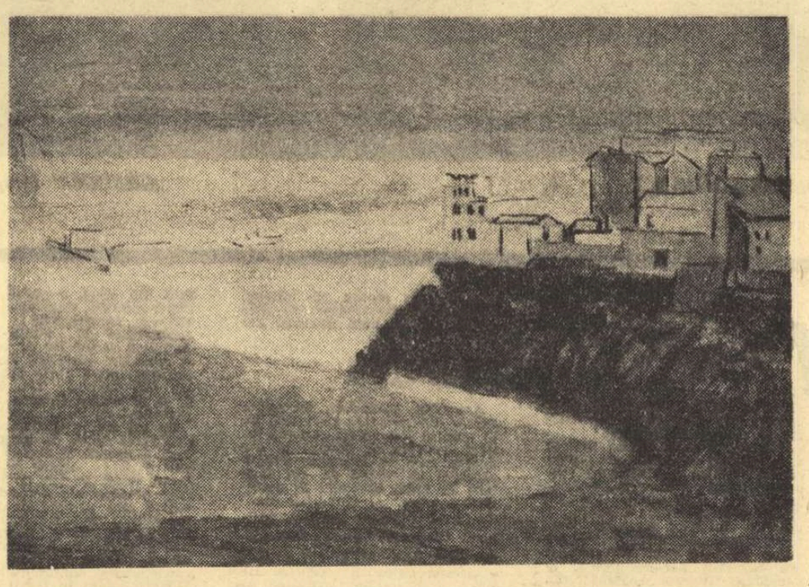
Definitoriu pentru natura artei ni se pare și caracterul ei ORIGINAL, faptul că ea propune opere fără asemănare, inimitabile și irepetabile. Trebuie să precizăm că această originalitate are sens în **interiorul artei**, că nu este vorba neapărat de ceva nou în raport cu ce ne pot da alte forme ale **spiritului** și că prin urmare nu avem garanția unui spor cognitiv **dacă** pornim în căutarea doar a „cunoștințelor" pe care opera le oferă. Arta nici nu își propune de altfel ca finalitate expresă cunoașterea, scopurile pe care le urmărește sînt de natură estetică și doar prin intermediul lor se pot realiza și alte obiective.

Originalitatea artistică însă, deși limitată de limbajul comun de care nu poate să facă abstracție (H. Read), este prin definiție imprevizibilă, opusă banalității, inteligibilității totale (A. Moles) și prin individualitatea ei se refuză transpoziției logice integrale. Dacă vom admite că sporul cognitiv nu se realizează doar pe cale logică și că el nu se reduce doar la generalizări de tip științific, trebuie să recunoaștem însă artei dreptul de a aduce lucruri noi prin întruchiparea tipicului în individualitatea originală a operei. Oare alăturarea de noi și noi opere care nu se înlocuiesc una pe alta, pentru că nu se repetă, nu arată destul de elocvent că fiecare dintre ele spune ceva propriu, aduce un plus spiritual, care nu poate să fie lipsit de orice reflexe cognitive?

Avînd în vedere specificul convenției artistice, termenii utilizați în mod curent pentru știință nu sînt cei mai adecvați, și în acest sens Croce are dreptate spunînd că opoziția adevăr-eroare este inaplicabilă ca atare artei. Sporul cognitiv în favoarea căruia militäm nu trebuie apreciat deci prin numărul de adevăruri noi pe care le cucerim prin artă, ci prin **autenticitatea** sa (considerăm că prin aceasta problema adevărului artistic nu dispare, ea trebuie abia cercetată în specificitatea ei). Fără îndoială, autenticitatea nu poate fi apreciată exclusiv intrinsec, pentru că opera se raportează la întreg ansamblul socio-cultural în care există, dar faptul că apar universuri artistice, noi — a căror esență se înfățișează în structuri inedite — arată caracterul distinct în care se pune problema cunoașterii în acest domeniu.

Un argument în favoarea sporului cognitiv pe care-l permite arta ni se pare a fi natura sa **ilimitat-simbolică** (T. Vianu). Într-adevăr, polisemia operei nu deschide perspective către noi și noi interpretări, ambiguitatea ei nu face posibile noi și noi vieți ale uneia și aceleiași structuri? Faptul că simbolul artistic lasă întotdeauna prin nedeterminarea sa posibilitatea unei noi viziuni, că ilimitarea permite pluralitatea perspectivelor, ni se pare cel mai convingător exemplu pentru modul specific în care — spre deosebire de caracterul univoc al adevărului științific — adevărul artistic este plurivoc. Are dreptate R. Barthes susținînd că varietatea sensurilor acordate în timp unei opere nu înseamnă relativismul moravurilor umane sau înclinarea societății către eroare, ci dispoziția operei către deschidere. De aici nu decurge însă faptul că opera este fără contingențe, că ea ar fi caracterizată printr-o ambiguitate pură, cum crede criticul francez. În realitate opera ambiguă intră în diferite cîmpuri ideologice, care-i actualizează un sens sau altul tocmai pentru a o integra contextului. Nu este însă această continuă reactualizare a unor sensuri existente doar potențial o dovadă a plusului creator pe care-l aduc în cunoaștere operele, chiar și după ce au apărut, în îndelungata lor istorie? Iată cum sporul cognitiv poate să crească în procesul receptării, experiența artistică obținută diacronic adăugîndu-se celei care este sintetizată sincronic încă din momentul nașterii ei.

Este însă acest spor cognitiv funcția specifică a artei? Trebuie subliniat fără îndoială întîi de toate caracterul autonom, specific, al fiecărei forme a conștiinței sociale, faptul că formă specializată care-și propune obținerea de cunoștințe a devenit astăzi științe, în timp ce arta are drept scop înrîurirea asupra omului, că ea trăiește realitatea, nu o cunoaște. Ideea aceasta a personalității proprii, din ce în ce mai diferențiate a artei, faptul că finalitatea ei nu este aceea de a construi instrumentul de investigație a obiectului ni se pare indubitabil și de necontestat. N-aș subscrie însă la părerea că din această cauză arta nu aduce un spor cognitiv, ea fiind înlocuită integral de știință și deci pierzîndu-și funcția de cunoaștere. Vor rămîne cred încă o bună bucată de vreme anumite zone ale subiectivității umane pentru care arta va constitui singura cale de acces. Nu exclud desigur posibilitatea ca în viitor să se construiască în acest scop și alte drumuri decît cel al artei, poate mai scurte și capabile să atingă punctele pînă acum inaccesibile altor domenii ale spiritului. Pînă atunci discuția asupra raportului dintre artă și cunoaștere ni se pare legitimă și necesară.



CICI CONSTANTINESCU — *MARINA*

RĂSPUNS PRIETENILOR SLOVACI

(Urmare din pagina 1)

frățească față de Partidul Comunist Cehoslovac și noua sa conducere. Din prima clipă, conducătorii partidului nostru, începînd cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, au afirmat înțelegerea lor față de opera începută de către Partidul Comunist Cehoslovac, au afirmat dreptul acestuia de a conduce poporul într-o nouă fază a construirii socialismului, au atras atenția asupra primejdiei grave pe care ar reprezenta-o orice ingerințe, orice amestecuri din afară, în treburile interne, naționale, ale unui popor și ale unui partid din marea familie socialistă.

Aceasta este atitudinea, profesiunea de credință a partidului nostru, a poporului nostru, față de evenimentele din Cehoslovacia. Aceasta este, deci, și atitudinea scriitorilor români, care doresc numai victoria socialismului, a marxism-leninismului, a marelui ideal al comunismului, și urează poporului cehoslovac și partidului său izbîndă deplină.

O RĂSPUNDERE INALIENABILĂ

(Urmare din pagina 1)

resc faptului că realitatea socială din Ungaria frățească are caracteristici asemănătoare cu cea din România, întrucît în ambele țări se construiește socialismul. Toate acestea, dar mai presus de toate spiritul de solidaritate frățească, de care este animată întreaga politică a statului nostru, ne impun continua adîncire a sferei de colaborare, de cunoaștere reciprocă. Dar de aici pînă la enunțarea principiului „dublei personalități" de către Uniunea Scriitorilor Maghiari este, cel puțin, un pas nestiințific, care contravine normelor de relații de tip nou care trebuie să se statornicească între statele socialiste.

Pentru literatura maghiară din România răspund evident în primul rînd scriitorii maghiari înșiși, răspunde organizația de breaslă a tuturor scriitorilor — ile români, maghiari, germani sau de alte naționalități — adică Uniunea Scriitorilor din R.S.R. Ca în orice domeniu de activitate socială din țara noastră, pentru munca noastră răspunde, mai presus de toate, Partidul Comunist Român care a asigurat și va asigura și în viitor, împreună cu dezvoltarea întregii literaturi și pe aceea a literaturii maghiare din România, dezvoltare care este asigurată conform tradițiilor și trăsăturilor ei specifice.

Responsabilitatea luată de către partid, de către statul socialist român și de către creatorii înșiși pentru literatura noastră, este o garanție a înfloririi ei, a dezvoltării forțelor ei creatoare, a succeselor ei din prezent și viitor.

RĂSCRUCI
în arta modernă

Asemeni soldaților romani care își ardeau corăbiile odată debarcați pe o insulă necunoscută, neavînd de ales decît între victorie și moarte, nici nouă nu ne este îngăduit vreo reîntoarcere înapoia țărmului care configurează neliniștitul secol XX. Pe acest sol pe care am făcut, cu timiditate încă, primii pași, peisajul e ciudat, ai spune că aparține altei planete — și ești tentat, uneori, să te întrebi dacă nu cumva o nouă geneză începe acum, recreînd totul, de la început, în jurul omului: pămîntul pe care-l locuiește, cerul pe care-l privește, omul însuși.

Artistul însă nu se cufundă și nu se dizolvă ca într-o apă în atmosfera de miraje cu care îl tentează viitorul, sau dacă i se dăruiește totuși, nu mai înainte de a privi cu luciditate, de a medita în tăcere prețul care i se cere, de a pune cu dreptate în cumpănă atît foloasele cît și riscurile. El este pe deplin conștient că există un preț care trebuie plătit și trebuie să aibă grijă ca acest preț să nu fie prea scump, el trebuie să fie atent ca ceea ce va muri în lumea viitorului — căci ceva va trebui să moară — să-și fi pierdut într-adevăr tinerețea și bucuria de a trăi, să fi devenit ostil vieții sau, dimpotrivă, să nu fie un sacrificiu inutil. Rostul lui într-o comunitate acesta este: să judece și să-și dea verdictul (pe care-l conține în felul său tainic orice cîntec) despre existență, despre fenomene, oameni și lucruri, bineînțeles nu din perspectiva utilității practice — pentru care nu are competența necesară. Arta contemporană de la începutul acestui secol, chiar în formele sale mai puțin înțelese, mai puțin limpezi, va recunoaște mereu prezența acestui privilegiu, acestei misiuni, acestui semn de recunoaștere, de identificare al artistului, al actului său dramatic de meditație în fața vieții.

Multe din experimentele, îndrăznelile, farsele care au explodat, fradiind anumite perioade — în preajma primului sau celui de-al doilea război mondial îndeosebi — și-au dezamăgit și stupefiat publicul care, neînțelegînd jocul, era dispus să îa totul în serios. El nu distingea intenția insurecțională care alimenta în adînc aceste gesturi de revoltă, caracterul lor simptomatic, panicard uneori, pe care-l ridica artistul în fața unei răscruci neluminate bine. Strigătul lui nu era însă limpede rostit, căci artistului însuși îi scăpau multe fațete asemeni unui ochi de insectă, ale unui fenomen complex aflat în plină fierbere. Alarma sa era instinctivă și opera devenea o hieroglifă, un simbol, un sistem de semne care trebuie tradus și interpretat, o limbă secretă ca în arta marilor civilizații moarte ale trecutului. Omul de cultură care va reuși să-și păstreze distanțarea necesară perspectivei, rezistînd ispitelor unei realități proteiforme care încearcă să-l atragă, să-l separe, să-l fragmenteze în toate direcțiile, va putea să facă evidente semnificațiile, curenții submarini care străbat, la o bună distanță, dedesubtul aparențelor.

Artistul nu se poate astfel să nu observe că natura în mijlocul căreia a trăit de milenii omul începe să dispară pentru a fi înlocuită de un mediu artificial, în întregime conceput și ordonat de om. Într-o veche prelegere a sa, Tagore deosebea caracterul european, dezvoltat ca la greci între zidurile orașului, având deci un „leagăn de piatră și ciment", care va lăsa urme adînci în spiritul oamenilor, și cultura asiatică, născută în pădure, în armonie cu spiritul și creșterea vie a naturii. De fapt această înfruntare între om și natură nu a fost pînă acum categorică, dar va deveni foarte curînd. Vegetația permisă în marile citadele ale lumii, disciplinată și covîrșită de grandoarea lumii mecanice, își păstrează un rol strict decorativ, subordonată ansamblului din care face parte. Lumea animală aproape a dispărut ca prezență vie, cotidiană, în jurul omului, și personaje familiare ale universului infantil — ca pisica și cîinele — nu mai pot fi identificate și memorate decît de ilustrația de carte. O găină va deveni în curînd tot atît de incredibilă ca și un dinozaur, și ce poate însemna pentru locuitorii unei cetăți a viitorului, cum e New-Yorkul, să spunem, un fluture, căderea frunzelor sau sosirea păsărilor migratoare? În aceste cazuri noi nu înregistrăm doar niște simple absențe. Un întreg, divers, proces de comunicare subtilă între om și natura vegetală și animală se întrerupe și influențele pe care le bănuim doar, fără a le putea explica, dar a căror dispariție o înregistrăm dureros (și care mărturisesc, poate, amintirile vagi ale unui lanț nesfîrșit de generații ale unui trai milenar petrecut în comun) se subțiază și pier. Acest drum se apropie de capăt și este rostul artistului să fie neliniștit și să se întrebe ce va urma.

El nu poate să nu observe, de asemenea, prezența abuzivă a mașinii în ambianța familiară a omului. Dreptul la existență a acesteia este de a fi un instrument fidel, anonim, dacă se poate invizibil, care să poată elibera individul de o parte din muncile sale, și timpul astfel obținut să poată fi consumat în zonele spiritului.

Dar o adevărată, greu de sesizat la timp, revoltă a instrumentului are loc: acesta fetișizat de arta publicitară pusă în slujba industriei tinde să se transforme în ideal. Obiectul, ca într-un număr ingenios de prestidigitație, apare multiplicat la infinit. Înnobilat de gestul artistic care îi conferă o falsă personalitate, o aură inexistentă, el îngrădește spațiul uman și-i întunecă la un moment dat orizontul. Omul, atras de tentațiile unei existențe exterioare, și numai de acestea, tinde să devină el însuși obiect, mecanism, asemeni celor care-l înconjoară. Atenția și interesul îi sînt risipite în focare diferite, îndepărtate, care se suprapun, se amestecă, se recompun altfel din nou și, nemaifiind ordonate de un centru de apreciere moral, toate sînt la fel de egale, de importante. Contururile lumii reale încep să se șteargă, să se anuleze, și o adevărată invazie a obiectelor începe să se realizeze, începînd de la simpla însinuare, pînă la dansul cuceritor, total, festiv, încununat cu focuri de artificii, pe care-l anunță lumea viitorului. Eroii literaturii absurdului își au în această zonă reședința, și apariția acestei formule artistice nu este deloc absurdă. Léger vorbea la începutul carierei sale despre noile înfățișări ale formelor obiectelor scăldate în lumina artificială: „Arborele nu mai este arbore, o umbră taie mina așezată pe tejghea, un ochi diformat de lumină, silueta mobilă a trecătorilor. Viața fragmentelor, jocul elastic al culorilor complementare care transformă obiectul într-o altă realitate". Viața instantanee intră prin toți porii în obiect și-l transformă într-un burete. Astfel îmbogățit, obiectul devine un mic monstru dotat cu o viață proprie. El nu mai seamănă cu exemplarul din viața concretă care i-a slujit drept model, și, revărsat peste limitele structurii sale, circulă într-o realitate stranie, imprevizibilă. John Dos Passos a încercat într-un roman vestit („U.S.A.") să surprindă în aceleași timp planurile multiple prin care ni se prezintă realitatea. El refuză să sacrifice și să aleagă apoi elementele caracteristice, considerînd drept primă caracteristică a vieții moderne tocmai această simultaneitate de direcții, de sensuri, de fundaluri care coexistă, se confundă, se anulează reciproc sau trăiesc fără a lua unul cunoștință de prezența celuilalt (Michel Butor va reface experiența lui Passos într-un registru inferior, inspirîndu-se din aceeași realitate). „Noul roman" sesizează, în fine, lumea obiectelor și lumea oamenilor, ca pe valori egale, din perspectiva unui ochi mecanic. Granițele dintre regnuri par abolite acum, obiectele, plantele, oamenii trăiesc laolaltă o viață nediferențiată. Observatorul pare închis într-o cameră etanșă de sticlă, în care nu pătrund vocile umane, sau, dacă pătrund, transmit într-un idiom necunoscut (ca în caligrafismul plastic al lui Michaux, Tobey Hartung) al cărui sens nu poate fi descifrat. Ne aflăm în fața unui univers linear, din care înregistrăm doar mișcarea exterioară a unor imagini de kinetoscop.

Caracterul cel mai frapant, nu cel mai semnificativ, poate, dar cel care atrage atenția și care derutează în cea mai mare măsură în această nouă artă este mișcarea. O mobilitate continuă, exasperată, care atinge uneori frenezia, a dinamizat fulgerător în ultimele decenii toate artele, transformîndu-le pînă în zonele cele mai îndepărtate, mai sigure, mai calme. O nouă ierarhie a valorilor artistice începe să se contureze acum, dar artele aflate în planul de jos al tabloului doresc să-și recapete prestigiul prin folosirea mijloacelor de captare directă a mișcării, de care dispun artele cinematice nou apărute. În special artele plastice rîvnesc vizibil la libertatea de acțiune a cinematografului, și cei mai reprezentativi pictori și sculptori moderni au încercat cele mai diverse formule care să le permită sugestia mișcării. Dar nu, nu o sugestie doresc ei, o aluzie, deci, o evocare artistică un ecou așadar, o amintire a mișcării, ci mișcarea însăși care să se desfășoare acum sub ochii noștri. Acea mișcare care bulversează formele și nu permite nici unui ansamblu să se organizeze, să se compună. Chiar și sculptura care prin natura ei părea mai aptă să reziste acestui curent, acestei atracții, a început să experimenteze în jurul ideii de zbor, privitorul fiind solicitat să-l gîndească în stare pură, eliminînd orice intervenție, orice ajutor, orice punct de sprijin din partea materiei. Un zbor deci în care pasărea a dispărut (Păsările lui Brâncuși, trecînd prin zborul păsării lui Pevsner și ajungînd la mobilele lui Calder). Moholy Nagy creează un fel de pictură electronică în mișcare, experiență temerară care anticipează arta viitorului preconizată la Bauhaus. Se transcrie în continuare, în alte registre, apelul suprarealismului, formulat de Breton, de a sfîrși cu lucrurile care sînt și de a le înlocui cu „cele care trăiesc, care se mișcă". Elanul primar al artistului este de a face elogiul vieții, al unei vieți imprecise însă, iluzorii, în care omul a dispărut.

Conștiința acestei instabilități a lumii — în care structurile biologice, morale, sociale, dispar înainte de vreme, fără a se putea împlini — a dus la o mișcare de refugiere a artistului în universul sigur al geometriei. Această tendință de a matematiza existența o găsim și la Kandinsky (ale cărui opere par să descindă din izvoarele cele mai îndepărtate în care viața, grandioasă și difuză, începe să se înfiripe), străluciț reprezentant al mișcării, dar transformînd-o cu luciditate în simbolul unei realități ascunse, indescifrabile. Tendința este mai veche însă, pornește de la Cézanne, care, primul, a căutat, în jocul schimbător al formelor supuse transformării, elementele perfecte ale geometriei. Cézanne, de altfel, este contemporan cu Lautréamont, care, într-un capitol celebru al operei sale, înalță un imn matematicii. Ideea este dusă mai departe de Picasso și Braque, în ordinea poetică de Mallarmé și Valery, de Ion Barbu și Camil Petrescu la noi, și frecvente ecouri apar în poezia tînără contemporană.

În orice ipostază s-ar afla, arta modernă continuă să urmeze destinul umanității, amîndouă se angajează pe același drum. Orice formă ar îmbrăca — chiar pe cele mai extravagante, și, la prima vedere, mai gratuite — arta continuă să semnalizeze, să fie o mărturie. Dar o mărturie, care, de prea multe ori, este asemeni unei șterse inscripții pe piatră, ca o urmă de pași pe nisip, ca foaia de temperatură a unui bolnav. „Noi resimțim lipsa unei forțe supreme, căci noi nu avem un popor care să ne susțină" spunea Paul Klee. Dar ei nu au putut avea acest popor, deoarece concentrați în meditația lor, artiștii moderni atenți doar la vocea lor interioară și la revelațiile acestei călătorii în sine însuși, nu au mai auzit vocea celorlalți. Nu ar fi aflat poate cu mult mai mult decît știau singuri, dar miracolul s-ar fi împlinit, totuși, miracolul de-a ști că nu sînt singuri. „Nu poți vedea bine decît cu inima". îi sfătuia înțeleaptă vulpe a lui Exupery.

Privighetoare care să cînte pe o insulă pustie nu există, iar cel mai frumos peisaj, fără o privire umană uimită, e invizibil. Dincolo de cataclismele și rugurile acestui secol, dincolo de frămîntarea artistică a acestor ani, sperăm să se legene ape mai limpezi. Mergînd înainte, artistul știe că el se numără printre apărătorii acelor modeste valori umane, de multe ori anonime, umilite de fiecare dată de orgoliu, dar pe care și-a așezat civilizația temeliile și viața a putut dăinui la focurile sale de tabără de-a lungul drumului. „Totul se poate schimba în lumea noastră", spunea Marc Chagall, „cu excepția inimii și a iubirii".

Iordan CHIMET

CARTEA STRĂINĂ

LAUT UND LUISE

Profil sobru, pledînd pentru un limbaj liric universal, autorul s-a născut la Viena în 1926 și e profesor de gimnaziu. În Austria. Primele poezii i-au apărut imediat după 1950, grație lui Andreas Okopenko, alt poet austriac, editor al „Publicațiilor unui grup de tineri vienezi". În 1956 publică Andere Augen (Alți ochi), versuri în care sarcasmul se îmbină cu ritusul, în ritmuri accelerate. Volumul din 1956 (și nici Poezii lungi de mai tîrziu) nu-l lansează, deși — de pildă — scria: Așa pornim și vinăm separat. / / Unul și-alege nordul și cîinii și-i înhamă / înaintea saniei. / Unul și-alege sudul și sania / și-o înhamă înaintea cîinilor. / / Unul dă peste gheață în nord și gheața / îi sfarmă cîinii. / Unul dă peste gheață în sud și gheața / îi sfarmă sania. / / Și-așa, unii pe alții, ne prăpădim. *Versuri bune mai scriseseră și alții. Versuri noi nu se scriau.*

Dacă notorietatea pe care cu LAUT UND LUISE (1966) și-a cucerit-o apoi alături de Eugen Gomringer și de poeții școlii concretiste de la Stuttgart oferea cunoașterii largi un poet prea puțin avut în vedere, cită vreme nu scrisese decît o poezie nu mai puțin valoroasă, dar totuși obișnuită, o poezie — vrem să spunem — nedoritoare de spectacol, înseamnă că totuși se petrece în psihologia lectorului ceva de care trebuie ținut cont și că diferitele experiențe literare încercate în diferite țări se cuvin privite mai puțin simplificator și exclusivist și explicate altfel decît se obișnuiește în chip comod, adică mușai prin conceptul de criză în artă — desigur — occidentală, concept prea deseori devenit vaca neagră a comentatorilor vechi de fenomen literar nou.

Scrii o poezie modernă și de calitate, iar publicul trece pe lîngă tine, dacă nu indiferent, apoi cel mult amabil. Mai apoi abordezi o poezie aproape la fel de bine armată ca idee (pentru cine știe depista idei), însă o poezie de un gen cu totul neobișnuit, care a tras inteligente concluzii din gesticulația lui Marinetti, din experiența dadaistă și din hazardările tetriștilor, o poezie care nu ignoră nici o clipă elementul lexical (dar dispune de el pînă la bizarerie, ca energia din atom de conținutul atomului) și dintr-o dată publicul (poate același public, poate altul) te gratulează cu atenții, îți dă senzația că ești, prinzi a interesa tot mai mult, se vorbește de tine, circuli. E nefiresc? Fenomenul e legat de vreo formă de criză a vreunei forme de societăți de vreun fel oarecare? Nu. Ar fi prea simplă viața și explicările ei. Doar cititorii sînt ai acestui veac și ei au sensibilitatea veacului lor! Ei doresc altceva. S-au săturat de niște tipare — nimic de zis — prestigioase poate, însă — îi se pare lor — colbuite. Și nu le fac zdrențe, dar scot și ei limba la ele. Vor altele. Simplu. Copiii trebuie să se nască mereu, nu abolim dreptul de-a apare pe lume copii. Și ei sînt zburdalnici, sigur, ni se par — noi înșine le-om fi părut părinților noștri la fel — niște obrăznicături, niște dislocatori de echilibre, ni se par preludiile haosului. Nu e așa. Haosul e altceva. Care haos? Asta e viața, atîta tot: succesiune, diversitate, instantanee, perpetuă surpriză și mișcare, explozie de forme inedite.

Azi Ernst Jandl scrie:

iar un reuter
și iar un reuter
și iar un reuter
și iar un reuter
ce se mai poate încă dezminți?

Nu spune nimic- poezia aceasta? Nu e asta poezie? Noi credem că este, dar o altfel de poezie. Și că prea spune... Dar teribilitățile sînt și de altă natură. (Ed. „Walter Olten și Freiburg").

Ion CARAION

atlas liric

EMILIAN BUKOV

(R. S. S. MOLDOVENEASCĂ)

Aș vrea să intru într-un mugur

Aș vrea să intru într-un mugur
prin luna martie în zori
și să mă bucur, să mă bucur,
privind ivirea unei flori!

Pe urmă să mă fac petală —
o față pentru fructul greu.
Cînd veți mînca o portocală,
să știți c-am dădăcit-o eu...

Vîslește, luntrașule

Vîslește, luntrașule, vîslește,
despică valul sărat și amar
și strînge-ți vîsla-n mînă ca în clește
doar nu în zadar,
doar nu în zadar,
ți-ai ales în vis zbuciumat
un mal ce nu se zărește.
Fii dar pîn-la urmă bărbat!
Vîslește, luntrașule, vîslește!

Sînt calde și reci curentele mării,
tăioase sînt pietrele submarine,
și nu-ntotdeauna pe-ntinsul zării
înfloresc crinii,
înfloresc crinii.

Dar marea ți-e scumpă ca viața,
ea-n pieptul tău zvîcnește,
și marea nicicînd nu înghețată...
Vîslește, luntrașule, vîslește!

Prometeu

Ce vifor din suflet,
ce fulger
te-a-mpins
în zenit, Prometeu!
Ce doruri
ți-ardeau în cuget
pe primul
cosmic traseu!

Setos de focul oprit,
prin spume
cerești
vîsleai cu aripile-mîini.
De sete fierbinte
aerul umed
scrum se făcea
în plămîni.
Cu mîna goală
ai smuls din soare
viltoarea de foc.
Și hai pe pămînt!
Gemea de durere
mistuitoare
inima,
în flăcări arzînd.
Dar gîndul la om
îți dădea virtute.
Și cerul răzbunător
nu te-a stins,
iar cînd
scînteile necunoscute
în ochii cei pămînteni
s-au aprins,
strigat-ai, plin de iubire frățească:
„Ferice fie
semenul meu!"
...Aș vrea ca-n orice piept
să trăiască
măcar o rază
de Prometeu.

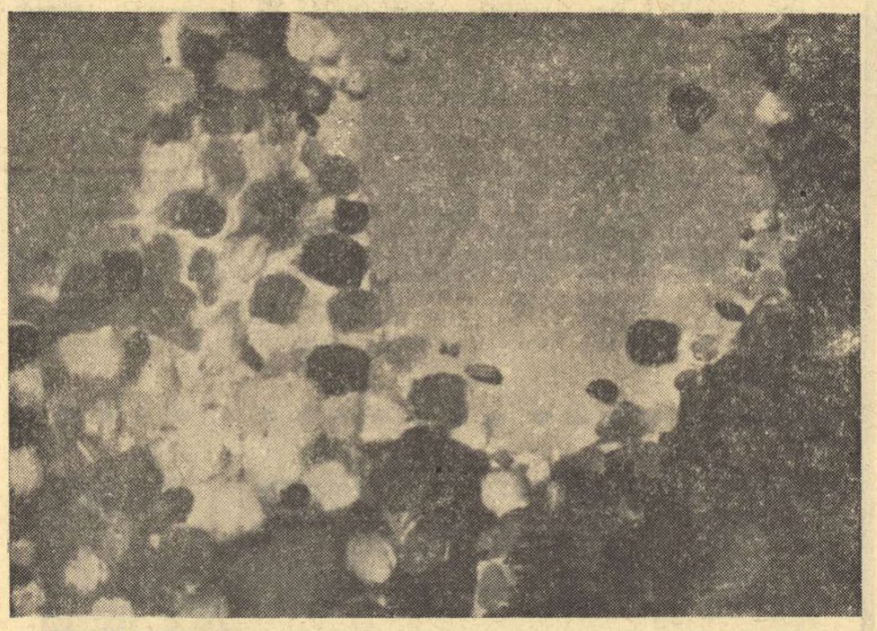
Razele nu dorm niciodată

Razele nu dorm niciodată,
pentru că pur și simplu nu dorm.
Tu-mi ceri o dragoste explicată,
cînd pur și simplu mi-e dor.

Mi-e dor de această privire
a firii,
albă asemenea unui vis.
Mi-e dor de verdele primelor fire, —
la nașterea lor aș vrea să asist...
mi-e dor de glasul omului, în care
trăiește semenul său,
cînd ziua își cîntă înserarea,
mi-e dor de aureola ei — curcubeu.

Așadar, nu-mi cere nicicînd
lămurire,
cînd spun pur și simplu:
mi-e dor de iubire!

POLONEZA



TADEUSZ DOMINIK — *„GRĂDINA" (fragment)*

La Zarionni, parcul numit Băi dinspre marginea Varșoviei, un Cișmigiu uriaș cu statuia lui Chopin în centru, în toată desplețirea ei romantică de salcie de bronz plîngătoare, accentuată de pelerina aruncată pe umăr, o veche tradiție face ca duminica la amiază lumea să se stringă și să asculte muzica sufletului polonez. Un domn ceremonios în frac, în plin soare, în soarele slav al toamnei varșoviene care mirosea a grădini proaspăt săpate, a buruieni amare și care mă face să mă gîndesc la salturi de iepuri de casă — prezintă pe pianista care va da concertul. Plină de reculegere, lumea a luat de mult loc pe băncile verzi, lumea de duminică, din toate parcurile duminicale posibile, numai că, aici, în aer liber, și nu într-o sală, se va cînta Chopin, care, interiorizat, e mai degrabă prietenul lunii. Nu trebuie să te înghesui atît de în față, lîngă statuia pe care, acum observ, a fost aruncată lejer, ca o veronică neagră de matador, husa pianului cu coadă, instalat alături de urechea de bronz a maestrului. Microfonul face legătura cu o vastă rețea de megafoane răspîndite în tot parcul. Muzica poți s-o asculți și de la doi kilometri distanță, pe cea mai îndepărtată aleie, dar Chopin este acolo, în bronz, și lîngă el iluzia că există, viu totuși, e mai mare. Dar copacii sînt plini de megafoane și poți să te gîndești la o sferă cu centrul muzical pretutindeni. Îmi spun: cînd toamna va înainta spre punctul ei culminant de renunțare și frunzișul se va scutura, megafoanele, acum ascunse și răspîndind neîvzute muzica în tot parcul, se vor vedea, în sfîrșit, ca niște fructe metalice ale acestui Impromtu în A Dur, pe care pianista l-a și început...

Nu există pe lume noblețe uitată sau pierdută care să nu și găsească loc, ca într-o lume a ei, firească, în Poloneza.

O doamnă umblă încet, ca în biserică, să nu scîrțîie prundișul aleii, și cum stau cu capul în jos, fiindcă mă tem că aș putea să plîng, îi văd pantoful trecînd ușor cu tocul înalt în care s-a înfipt și nu vrea să cadă, o frunză uscată. Pe urmă pauza în care nu se mai aude nimic, decît tocul-cui, scrîșnind mai apăsat acum, iar pianista, în plin soare, cîntă Nocturna.

La Vila Nova, micul Versailles polonez de lîngă Varșovia, transformat în muzeu, turiștii se apleacă asupra unei vitrine cu brățări, inele, cercei și salbe de fier; bijuteriile purtate de femeile poloneze, în schimbul celor de aur, dăruite cauzei libertății, și care, prin geamul scînteietor par unelte de caznă...

Polonia e și „Colegium Maius" de la Cracovia, școala lui Copernic, în a cărei sală de onoare transformată de naziști în berărie, scrie pe fontispiciul ușii — inscripție ștearsă de barbarie și rescrisă la loc: PLUS RATIO QUAM VIS, mai multă rațiune decît forță.

Polonia este Cristul de lemn fără plete, tuns cu mașina zero, ca un țăran odihnindu-se, gînditor, după coasă, și pe fruntea căruia stropii de vopsea prelinși nu cad, nu cad niciodată. Polonia e urna cu inima lui Kosciusko din rotonda muzeului varșovian, tapetată cu mii de numere de liceu ale elevilor pelerini, smulse de pe umăr și depuse acolo ca niște jurăminte. Și tancul din Gdansk presărat cu aceleași petece de stofă colorată ale școlarilor. Și doamna distinsă, mică și foarte bătrînă, la Wawel, citadela istoriei poloneze și a cărei pasiune, ca o obsesie, e să-ți explice splendidele tapiserii din secolul al XVII-lea, înfățișînd același și același Potop, și care din toate orașele, cel mai mult iubește Cracovia, unde s-a retras pentru totdeauna, fiindcă, — și spune asta ca pe vremea lui Boileau, stringîndu-mi mîna în sala părăsită și aproape obscură: „on n'oublie pas ce qu'on aime".

Polonia este și Miczkievicz, și Reymont, țăranul bătrîn al lui Reymont, Boryna, care, simțindu-și moartea în zori, se scoală și iese pe cîmp să mai însămînțeze odată ogorul, și care moare singur făcînd gestul veșnicei reînnoiri.

Polonia este efortul de reconstrucție excepțional și cărui energie echivalează, dacă nu întrece, energia distrugerii prin război.

Ea este și băiatul care, într-o seară, mi-a arătat o stradă și care aflînd că sînt român a spus un „trăiască România", învățat la Mamaia în vacanță. I-am răspuns să trăiască Polonia.

Constantin ȚOIU

secvențe

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

Cotidianul „Aftenposten" din Oslo a publicat recent un articol al Veronicăi Porumbacu intitulat sugestiv: „Poduri între popoare". După ce evocă imaginea Norvegiei, propagată în țara noastră prin traduceri de proză și poezie, precum și de culegerea de poezie nordică tradusă împreună de Tașcu Gheorghiu și Petre Stoica, poetesa română deschide în fața norvegienilor (cititori, în traduceri nordice, ai lui Sadoveanu, Panait Istrati, Zaharia Stancu) o mică panoramă a poeziei românești, în care, alături de Eminescu și Arghezi, Bacovia, Blaga și Barbu, se perindă o bogată pleiadă interbelică (Voiculescu, Philippide, Botez, Pillat, precum și Voronca și Fundoianu), urmată de cîteva siluete ale contemporanilor consacrați de decenii ori numai de ani, exemplificînd varietatea lirelor la noi în țară. Pagina din „Aftenposten" lansează astfel lectorilor norvegieni o invitație la cunoașterea peisajului nostru liric.

*

La Bruxelles a apărut în editura „Manteau" o antologie de proză românească, în limba flamandă și alcătuită de un flamand: „Barbu Delavrancea — e.a. Werk uit Roemenië. Proza. Ingeleit door Weverbergh". E vorba, după cum se vede, de o antologie de proză cuprinzînd opere din România, semnate de Barbu Delavrancea și de alții, iar Weverbergh semnează artistul căruia îi datorăm această nouă afirmare a capacității creatoare românești în străinătate. Ceilalți prozatori români prezenți în antologie sînt: Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Cezar Petrescu, Gib I. Mihăescu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Pop Simion, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu.

ULTIMUL INTERVIU AL LUI QUASIMODO

În săptămînalul „La fiera letteraria" este publicată sub semnătura lui C. Anghelini ultima „intervista" cu Salvatore Quasimodo, luată la Napoli, la 13 iunie a. c. Poetul se grăbea spre Amalfi pentru a prezida juriul ce urma să decerneze un premiu de poezie.

Ca de obicei, Quasimodo a înțeles să nu vorbească numai despre literatură, ci și despre probleme social-politice, oprindu-se îndelung asupra asasinării lui Robert Kennedy. „A ucide un om este un fapt foarte grav... (...) Dar a ucide un „leader", adică un om care exprimă voința și dorințele multor milioane de oameni, și în acest caz particular tocmai ale celor mai slabi și lipsiți de apărare, este un adevărat genocid".

Interesante și ferme sînt opiniile ilustrului poet dispărut despre avangardă. „Avangarda e doar o modă literară și ca toate modele este caducă și superficială. M-ar mira dacă ea ar reuși să ne dea, nu zic o nouă literatură de valoare, fiindcă aceasta îi depășește puterile, dar măcar o nouă etică profesională. În realitate avangardiștii, sau cel puțin o bună parte dintre ei, nu se deosebesc de ceilalți; constituie un nou clan care folosește armele tradiționale nu numai în luptele din afară, ci și în cele lăuntrice. Nu. Ar fi cu adevărat naiv să ne gîndim că salvarea ar putea veni de la avangardă".

ONZE RÉCITS

...se numește cartea apărută de curînd cu prilejul împlinirii a **douăzeci și doi de ani** de la **tragica dispariție a lui** Ilarie Voronca. **E** o culegere de nuvele-te-poeme, **unele inedite**, altele reluate din **„Beauté de** ce monde" *(Frumusețea acestei lumi)*, carte care nu a mai putut fi difuzată, deoarece apariția ei a coincis cu tropotul cizmei naziste pe pămîntul Franței.

O caldă și substanțială prefață a lui Eugen Ionescu îmbogățește cartea, tipărită în excelente condiții grafice la imprimeria Rougerie din Mortemart. Primele douăzeci de exemplare conțin o gravură de Krol trasă la Fontenay-aux-Roses. Eugen Ionescu evocă pe acel care a fost unul din frunțașii necontestați ai avangărzii literare române din perioada dintre cele două războaie mondiale, și, totodată, „vocea cea mai înaltă, cea mai amplă, cea mai generoasă" (Jean Rousselot) a poeziei franceze din preajma celui de al doilea mare război. „Ceea ce îl caracterizează — scrie Eugen Ionescu — între altele, era politețea, o politețe extremă, o politețe care părea excesivă, nenaturală și care, totuși, era chiar naturalul său. Scria enorm, publica totul, ne citea poemele sale, avea mulți editori. Putea-se-vor strînge toate poemele lui și toate povestirile? Opera sa este nenumărată. El scria cum vorbea, a vorbi în poezie era felul său de vorbire cotidian, și, pentru el, cotidianul era, în orice clipă, minunat, neobișnuit, mereu reînnoit, prezență. N-am mai văzut vreodată pe cineva să trăiască într-o atare plenitudine, cu atîta intensitate, cu atîta bucurie. Era fericit".

DESPRE SATIRĂ

Anușivan Makarian, cercetător literar din Armenia Sovietică, este autorul unei cărți „Despre satiră", apărută nu demult în traducere rusă la Moscova. Propunîndu-și să umple un gol existent în acest domeniu al cercetării literare, A. Makarian abordează cu mijloace teoretice categoria comicului (Partea I) și modalitățile de transfigurare literară a acestei categorii (Partea II). Bazat pe o bogată literatură de referință (Descartes, Diderot, Hegel, Bergson, Volkit, Belinski, Cernișevski, Lunacearski, etc.), cercetătorul analizează probleme ca: aspectele comicului, satira și umorul ca gen literar, comicul de expresie, de situație, de caracter, de acțiune, speciile de bază ale satirei și umorului. La exemplele clasice din literatura universală (Cervantes, Swift, Scedrin, Maiakovski, Ilf și Petrov), autorul adaugă numeroase altele, inedite, din literatura armeană: Paronian, Otian, Sundukian, Ciarenț, ș.a.

J. B. PRIETSLEY, MALRAUX, CONAN DOYLE

Printre noutățile editoriale englezești remarcăm romanul lui J. B. Prietsley, **Out of Town (Afară din oraș)**, o satiră a civilizației actuale, observată într-un element caracteristic: acela al activităților de **public-relations**. Aspectul sociologic al romanelor și eseurilor autorului englez este analizat într-o carte apărută puțin mai înainte: **The World of J. B. Priestley** (Lumea lui J. B. Priestley) de D. G. Macrae.

Un alt studiu critic, considerat important chiar de exegeții francezi, a apărut la Oxford University Press: **André Malraux** de Denis Boak. Părțile dedicate marilor romane ale autorului **Căi regale** sînt urmate de un capitol special asupra filozofiei artei. Interesantă este și istoria anecdotică a acestei cărți inspirată de... Roger Martin du Gard. Acum cincisprezece ani, Denis Boak, pe atunci student în litere, a comunicat autorului **Familiei. Thibault** intenția de a-i consacra teza sa de licență. „Mă înmormîntați cam repede!" a replicat iritat Martin du Gard, care, chiar atunci cînd i s-a comunicat că în Anglia asemenea dizertații universitare tratează îndeobște și despre autorii în viață, a declinat onoarea și l-a sugerat pe Malraux ca înlocuitor.

În fine, o apariție interesantă și-a făcut în vitrinele librăriilor londoneze ediția completă, adnotată și comentată a aventurilor lui Sherlock Holmes. Aventura editorială a operei lui Conan Doyle nu va fi prin aceasta pare-se încheiată, pentru că deși activitatea celor trei sute cincizeci de cercetători care au scos două imense volume in-quarto (cîntărind fiecare cîteva kilograme) este bine apreciată, specialiștii consideră ediția ca fiind de departe incompletă!

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 13.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 31 (822) Joi 1 august 1968 — 8 pagini: 1 leu

ÎN ACEST NUMĂR:

Eugen Luca
D. Țepeneag
DISCUȚII DESPRE PROZĂ
(pag. 7)

PAUL CLAUDEL
de I. Igirosianu
(pag. 8)

PROBLEME ALE POEZIEI

breviar

Eminent om de știință și de litere, nuvelist, romancier, eseist, critic literar și de artă, antropolog și psihiatru, d-nul Ion Biberi ne-a dat recent, cu Poezia, mod de existență (Editura pentru Literatură 1968), o carte fundamentală, care dezbate toate problemele ridicate de geneza și evoluția poeziei, pînă în zilele noastre. Expresie a năzuințelor colective, dar și a celor mai intime conflicte ale conștiinței individuale, militantă în ceasurile mari ale istoriei, imanentă omului evoluat ca și celui primitiv, asociată dansului și muzicii sau alcătuindu-și un limbaj propriu și izolîndu-se, poezia prezintă fețe multiple și contraste izbitoare, de la inserția în realitățile cotidiene, pînă la evaziunea în alte lumi, sau, cum spune filozoful culturii, într-o „realitate transmundană, fictivă, rod al fanteziei pure, departe totuși de a fi negatoare a concretului și a individualismului" (pag. 227). Despre poet, Ion Biberi spune într-un loc: „poetul este în același timp reprezentativ pentru viața culturală a unei populații — dar și unic, prin fel de gîndire și expresie. Schimbînd termenii cunoscutei formule, am putea admite: poeta est ineffabile" (pag. 172). Am fost surprins înainte de toate de prezența neașteptată a genului neutru al adjectivului predicativ, care ar da propoziției înțelesul: „poetul este ceva ce nu poate fi rostit". Dar nu! Interpretul poeziei a vrut pur și simplu să afirme că propriu poetului este de a da expresie a ceea ce nu poate fi rostit, ineffabilului.

Prin ineffabil înțelegem uneori preaplinul vieții sufletești, tumultul unei vieți interioare bogate, a cărui expresie cere geniu creator, indiferent de domeniul artei, specific celui „chemat". O altă modalitate a ceea ce se numește ineffabilul mi se pare, pe de altă parte, a fi acel prag înalt al emoției, care-și caută expresia și nu și-o găsește ușor. Marile emoții ne inhibează, iar formularea în cuvinte a ceea ce simțim este adeseori nu numai neexpresivă, dar cu totul palidă, insuficientă, săracă. Omul simplu spune, în multe situații ale vieții: „N-am cuvinte ca să spun ceea ce simt". Dar și intelectualul nu găsește adeseori, ca să-și exprime admirația față de un obiect al frumosului artistic sau al celui natural, decît exclamațiile: „Extraordinar! Splendid! Ce frumos!".

Există de altfel situații multiple în viață, care ne pun în cvasi-imposibilitatea de a găsi cuvintele potrivite. Una din acestea este actul prezentării de condoleanțe, mai ales unei persoane, nouă nu indiferentă, față de care nu ne putem simți „achitați" cu comodă formulă curentă: „Primiți, vă rog, sincerele mele condoleanțe". De altfel epitetul sincere, nelipsit și în toate ocaziile felicitărilor, prin frecvența lui, a trecut de mult în rîndul clișeelor verbale. Surîdem și în conversație auzind paranteza: „Ca să fiu sincer" sau „Să-ți spun sincer". Cu sinceritatea, fiindcă a venit vorba de ea, se petrece un fenomen analog aceluia al „ineffabilului". Se știe cît de mult a fost dezbătută problema sincerității în artă. În limbajul critic, al criticii literare sau mai în genere în artă, se pune adeseori problema sincerității poetului, a pictorului, a compozitorului, etc. O poezie, bunăoară, este considerată nereușită, fiindcă poetul nu a dat expresie sinceră emoției sale. Sinceritatea ar fi, așadar, condiția necesară a creației. Reflectînd asupra acestei probleme, am ajuns la concluzia că ceea ce dă accentul sincerității în artă este talentul. Expresia plastică sau muzicală a unei emoții artistice nu este în funcție de sinceritatea, ci de talentul artistului. Și în relațiile vieții sociale se poate constata adeseori confuzia ce se face între cei doi termeni: sinceritate și talent.

Într-o scrisoare de dragoste, sentimentul cel mai sincer poate duce la o „declarație" astfel ticluită, încît destinatarul să tragă categoric concluzia nesincerității. Numai cel ce știe să ticluiască o scrisoare de dragoste, chiar cînd nu iubește, poate fi asigurat de efectul sigur al misivei sale. Flaubert spunea într-o scrisoare că uneori simțim atît de puternic și de curat, încît am vrea, cu cuvintele noastre, să punem în mișcare „muzica sferelor", dar nu izbutim decît să scoatem sunete discordante, ca acelea ale unei linguri care lovește într-o tinglie. Acest decalaj, între emoție și expresia ei, constituie, la drept vorbind, așa-zisul „ineffabil". Cînd însă expresia acoperă desăvîrșit conținutul emotiv, „ineffabilul" a încetat de a fi.

Într-una din cele mai pure poeme de dragoste ale sale, Apparition, Mallarmé ne-a înfățișat pe iubita lui, în seară, la ora cînd ziua se îngînă cu noaptea, cînd soarele apune și luna răsare, într-o atmosferă de tristețe, sugerată prin chiar preludiul melodic scurt (La lune s'attristait), luminînd totuși peisajul prin blondul părului ei și prin voioșia ei („avec du soleil aux cheveux, dans la rue/Et dans le soir, tu m'es en riant apparue...). „Soarele în păr" sugeră de fapt culoarea blondă a părului iubitei, cum spuneam, deoarece astrul zilei nu mai are puterea de a determina nuanțe picturale. Finalul poemei dă însă imaginea-limită a percepției poetice, acel „ineffabil", anterior expresiei. Ea se revelă în metafora „la fée au chapeau de clarté", care lăsa peste patul copilului răsfățat de odinioară să ningă din mîinile ei întredeschise (poetul spune însă „mal fermées"): „neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées". „Nu ne vom opri însă la imaginea sinestezică a petalelor -stele parfumate, care adormeau somnul de copil al poetului, ci vom stărui asupra curiosului epitet „chapeau de clarté". Aș spune, fără ironie, că în fiecare francez, fie el poet ermetic, zace un cartezian. Acest poet tar a reușit să dea imaginea luminozității absolute, a fosforescenței în noapte, prin asocierea unui epitet abstract (clarté) cu un obiect concret (pălăria). Prin acest efect de expresie-limită, poetul a acceptat ineffabilul. După nepretențioasa mea părere, din momentul în care „ineffabilul" și-a găsit expresia, el a încetat de a fi ineffabil. Ca în împărăția nepătrunsă a metalelor nobile, ineffabilul este aurul brut, înainte de a fi prelucrat în aur curat. Să nu facem din el un mit. Ceea ce importă în artă este expresia care captează acel numai în aparență inexprimabil, indicibil — ineffabilul, — în românește nerostitul. Rostul artei este de a învinge nerostitul. Iar acela al criticii, de a clarifica mîlurile, de a le pune în lumina cea adevărată.

Șerban CIOCULESCU

OPINII ȘI PROPUNERI
privind
VIAȚA LITERARĂ

In pregătirea Conferinței scriitorilor

Am trecut probabil de încercarea marilor temperaturi estivale, la orizont se profilează ceva mai distinct anotimpul roadelor și al Conferinței noastre, pe care o dorim, prin analogie cu vremea desfășurării ei, rodnică.

Nu sînt un teoretician, ci un practician al scrisului, de aceea, neintîrziind cu o punere în pagină „teoretică" a opiniilor și propunerilor mele, voi trece la expunerea lor. Desigur, le lipsește cea mai mică pretenție de originalitate, au mai fost (și probabil vor mai fi) formulate.

Cred că scrisul românesc a obținut succese deosebite de la ultima conferință pînă acum și că ne aflăm, fără îndoială, pe o treaptă calitativ nouă, superioară. Alții vor putea face subtile alăturări ale producțiilor literare, dovedind această aserțiune.

Una din problemele cruciale ale scrisului este cea a **valorii**. La ora actuală, la noi, valoarea stă strîns îmbrățișată de non-valoare. Între albine mișună viespi, care nu numai că nu produc miere dar mai au și alte defecte, cunoscute. Îmbrățișarea aceasta nedorită e întotdeauna vremelnică: viespile dispar și nu lasă urme. Cu cîțiva ani în urmă ele erau și mai multe.

Timpul este cel care disociază valoarea de non-valoare, dar el lucrează alene, pe măsura lui. Putem noi aștepta totul de la timp? Cred că nu. Ei are colaboratori: **criticii literari**. Să le creem, deci, condiții acestora să-și spună cuvîntul, să înlăture, pe cît e omenește cu putință, viespile. Numai că viespile înțeapă veninos. Nu mortal, apărîndu-și pozițiile (din fericire n-o pot face), dar nici unui critic nu-i place să umble mereu cu ochii umflați și zăpăcit de înțepături. Mai ales dacă, și așa se întîmplă deobicei, viespile se apără una pe alta.

Avem critici salariați pe la reviste, care practic nu pot spune totul despre viespi — unele din ele îi țin sub control ierarhic. Viespile vor controla de la posturile lor orice rezerve critice la adresa „operelor" produse de ele. Să înlăturăm viespile este adeseori dificil — și asta, din fericire, doar pentru o vreme! De aceea, o soluție ar fi crearea unui fel de „tribunal al onoarei" care să discute și să sancționeze cu asprime cazurile de ingerință în actul critic, de intimidare și „sfătuire insistentă" a cronicarilor. Totul pe bază de dovezi. Criticii trebuie lăsați să-și spună cuvîntul, indiferent de postul ocupat de scriitorul tratat. Cînd eu scriu versuri nimeni nu se amestecă în pagina mea, de ce să mă amestec eu în pagina cutărui cronicar pentru că nu mi-a apreciat o carte? Un climat de respect total față de critic este mai mult decît necesar.

O anume inerție în disocierea critică este determinată de inerția din actul editorial. Eu salut producția gigantică a editurilor noastre: aruncînd pe

Ilie CONSTANTIN

(Continuare în pagina 7)

ION PACEA — *PORTRET DE FEMEIE*

Citiți în ultima pagină

OPT POEME din „MARELE ZOO" de NICOLÁS GUILLÉN în traducerea lui Eugen Jebeleanu

GÎNDURI RĂZLEȚE

Tăcere și limbaj. Sînt împrejurări în care poți fi urît pentru simplul motiv că **taci**: tăcerea îi apare interlocutorului tău, cu cît el însuși vorbește sau este dispus să vorbească mai mult, ca un protest, ca un limbaj secret cu primejdioase capcane polemice, ca o formă extrem de tăioasă a ironiei. Căci imperiul limbajului își extinde stăpînirea și dincolo de granițele sale naturale. Astfel încît cel care într-adevăr **nu vrea sau nu are să spună nimic** este silit să tacă vorbind, adică să recurgă la formulele cele mai vide, la clișeele cele mai uzate, și să poarte masca cerebrală a prostiei, în ultimă instanță. În orice context social, tăcerea propriu-zisă este o armă ofensivă, pe care doar cei puternici își pot permite s-o folosească. Sub aparențele ei inocente, tăcerea este un limbaj explozibil, care poate face să sară în aer construcții verbale dintre cele mai solide. Tăcerea nu numai pare, dar și este profund subversivă și revoluționară, amenințînd liniștea oricărui limbaj constituit.

Ordine. Nu poți ajunge la o ordine decît creînd-o: trebuie să te arunci în haos și abia după aceea, poate, vei izbuti. Izbutirea nu-i altceva decît înțelegere, și orice lucru, cît de umil, trebuie plătit cu prețul înțelegerii lui, care e totdeauna mult mai mare decît prețul lui social și convențional; mult mai mare, pentru că e un preț al **ființei**.

Superficialitate și profunzime. Cine încearcă să facă mai multe lucruri deodată cheltuiește mai multă energie pentru fiecare în parte, obținînd mai puține rezultate, decît cel care le face pe rînd, fără grabă. Și aceasta în virtutea unei legi morale conform căreia superficialitatea presupune o mai mare risipă de **efort** decît profunzimea. Omul superficial, contrar părerii curente, trăiește într-o mai mare tensiune (fizică, intelectuală, sentimentală) decît omul profund; nu o dată el simte nevoia să-și sporească artificial resursele căci e forțat, pînă la urmă, să cheltuiască **mai mult decît are**, și în sens propriu și în sens figurat. Psihologia lui este aceea a eternului datornic, plină de amînări și neliniști.

Taina. Cînd doi oameni stau de vorbă mai îndelung și mai grav, orice și-ar spune devine taină. Cînd cel de-al treilea apare, taina e trădată. În singurătate, taina încetează.

Complexitatea ironiei. Esența ironiei e triplă: minciună, adevăr și secret. Ironia este o minciună care vrea să spună adevărul sub masca secretului. Prin îmbinarea lor în ironie, aceste trei mari categorii îndeplinesc o funcție absolut paradoxală în raport cu însăși ființa lor adîncă. În loc să vrea să treacă drept adevărată, minciuna ironistului aspiră să pară ceea ce este, adică minciună, autoreflectîndu-se și autonegîndu-se în același timp. Totodată, adevărul apare, nu în afara circuitelor înșelătoare ale minciunii, ci ca un conținut **negativ** al înseși minciunii care își relevă propriul caracter mincinos. De remarcat că ironia este formal totdeauna **afirmativă**, iar substanțial totdeauna **negativă**: încît, încercînd o definiție în termenii cei mai generali, am putea spune că schema teoretică a oricărei ironii o constituie folosirea lui DA cu înțelesul de NU. Mecanismul ironiei ar rămîne comparativ simplu dacă n-ar interveni și cel de-al treilea factor: secretul. Ironistul spune „da" cu înțelesul de „nu", adresîndu-se parcă unor inițiați, căci nici o clipă el nu dezvăluie

Matei CĂLINESCU

(Continuare în pagina 3)

AMINTIRI DESPRE „MARELE ZOO"

În toamna anului 1966, a venit la Habana marele poet grec Yannis Ritsos, autor al volumului „Clar de lună". Fusese invitat de către Uniunea Scriitorilor și Artiștilor ca „asistent" al concursului literar din acel an, concurs ce are loc în fiecare an în organizarea U.N.E.A.C. Era un om înalt, distins, ce vorbea o franceză ireproșabilă. Cum eram bolnav pe atunci, ei veni să mă vadă însoțit de încă doi poeți, spaniolul Goytisolo și cubanezul Cézar López. Am vorbit mult, stînd pe balconul ce dădea spre mare (mai precis către golful Mexic), la înălțimea celui de al 22-lea etaj, cu Habana cea veche luminată și cu bulevardul Malecón la picioarele noastre. Ritsos îmi povesti atunci despre proiectele lui, despre situația politică din țara lui, care era bună pe atunci. Imi vorbi, de asemenea, despre zilele întunecate petrecute în exil și despre perioada cînd a fost deportat într-o insulă pietroasă, cu călduri insuportabile, un adevărat lagăr de concentrare. Apoi îmi povesti că și-a văzut cărțile arse în piața publică, la Atena, de către „Sfînta" inchiziție.

Deodată, mă întrebă ce am mai scris în ultimul timp. I-am spus că terminasem tocmai o nouă carte de poezii, pe care am intitulat-o „Marele Zoo".

— E publicată? mă întrebă.

— Inedită, i-am răspuns.

Și i-am spus că poetul haitian René Depestre tocmai terminase o excelentă traducere a cărții în franceză. Ritsos dori să citească traducerea și eu i-am împrumutat-o. Cum pe atunci nu aveam decît textul acela și el trebuia să plece în ziua următoare, i-am promis că-i voi trimite o copie. Așa am făcut, cîteva zile mai tîrziu, profitînd de plecarea unui prieten la Paris. Nu m-am mai gîndit la asta, deoarece nu mi se părea de loc ceva deosebit.

Dar una dintre cele mai mari surprize fu pentru mine publicarea la Atena a primei ediții a „Marelui Zoo". Era de necrezut... O carte scrisă-n spaniolă, tradusă în franceză, apărea întîi în greacă. Ritsos, care făcuse traducerea, îmi trimise, foarte amabil, niște exemplare, șase sau șapte, care se împrăștiară pe la prietenii mei. Dar imediat urmară evenimentele din Grecia, pe care cititorul, fără îndoială, le cunoaște. Ritsos, ca și altă dată, fu trimis într-un lagăr de concentrare, unde se află și acum; casa i-a fost violată de poliție, cărțile sale răvășite. Din acea ediție n-a mai rămas decît amintirea, poate și unele exemplare, cred, în mîinile unor oameni simpli. În orice caz, puține, foarte puține, păstrate sub cheie...

Veni apoi ediția franceză (editura Seghers) și, în sfîrșit, la începutul acestui an, cea cubaneză. Mai există încă două ediții în spaniolă, cea din Argentina, apărută în acest an (în editura Quetzal) și cea din Spania, cenzurată. Da, cenzura, ce se cheamă acum „Comisia de orientare bibliografică", a suprimat un poem întreg, cel intitulat „Polițistul" și unele versuri în alte două poeme (într-unul din poeme, versul suprimat sună: „În statuia-i ecvestră maimuțoiul erou"... În altă poezie, este suprimat versul unde se vorbește de „bătrînul pungaș San Isidro", sfînt care din nefericire este patronul Madridului...).

Poemele cu care începe „Marele Zoo" au fost scrise acum zece ani, dar nu în Cuba, ci la Buenos Aires. Locuiam în marele oraș de pe Plata cînd mi-au ieșit din mașina de scris, ca și cum le-aș fi știut de mult pe de rost: „Caraibul", „Ghitara", „Cămătarii", „Riurile" și încă multe altele. Dar, chiar în acel an se prăbușì dictatura lui Batista și exilul meu care durase șapte ani se termină. Am venit imediat în Cuba și m-am alăturat evenimentelor de după triumful revoluției. Am scris alte poeme, am scris o carte intitulată „Am" (Tengo), dar versurile scrise în Buenos Aires au fost uitate.

Au trecut luni, ani, dar într-o zi cotrobăind printre niște hîrtii vechi am dat peste ele. Mi-au plăcut într-atît încît m-am pus pe lucru imediat, fără nici o zi de odihnă, pînă cînd mi-am putut vedea răsplătită munca; în sfîrșit, cartea era gata. O carte mică, bineînțeles. Dar, trebuie oare să fie voluminoase cărțile de versuri ca și antologiile? Apoi s-a întîmplat tot ceea ce am povestit la început. Cum era vorba de o poezie proaspătă, sprintenă, plăcu mult tinerilor. Unul dintr-înșii îmi spuse acum cîtva timp, fără nici un fel de răutate, ci mai degrabă cu o mîhnire vizibilă:

— Această carte n-ar fi trebuit să fie scrisă de dv. Ea ar corespunde unuia dintre noi.

— De acord, fu răspunsul meu. Dar nu uita că îți lipsesc șaizeci de ani de tehnică...

Nicolás GUILLÉN

3 SONETE de VICTOR EFTIMIU

Cu nici o mesianică menire...

Cu nici o mesianică menire
Nu m-am învrednicit. Fără himere!...
Știind că-n lume toate-s efemere
Nu-mi pregătii eterna pomenire.

Creatu-mi-am interioare sfere,
În mine însumi o nemărginire.
N-am cunoscut calvar și răstignire,
Ca să rîvnesc o zi de înviere.

Nu cred să-mi fi ursit din leagăn parca
De putregai să curăț Danemarca
Ori să purific biblica Sodomă.

Nici clocot de vulcan, nici sloi de gheață
Plin de-ntrebări, eu am trecut prin viață
Lucid, ca un Hamlet fără fantomă.

Liniștea universului

Tăceri stelare culmile inundă
Și Cosmosul clipită cu clipită
Extaziat, ascultă cum palpită
Netărmurita liniște fecundă...

Creează tot, în veci neistovită
Și sfere noi și-a cugetării undă
Și bietul bob, în bezna lui profundă...
Egal e tuturora împărțită!

Oricîte cataclisme s-abătură
A dominat și fulgere și ură
Iluminînd, senină, infinitul...

Din ev în ev, perpetuîndu-și mitul,
Planetele în haos întonară
Latenta simfonie milenară.

Voi mai vedea vreodată Licabetul?

Voi mai vedea vreodată Licabetul,
Hymetul cel dăruitor de faguri?
Mediteranele arhipelaguri
Pe care seara-și culcă violetul?

Plecîndu-mi fruntea pe divine praguri
M-afund în vis încetul cu încetul,
Aud cîntînd rapsodul și profetul
Sacerdotalelor areopaguri.

O, Delfi! O, fîntîna Castaliei!
Peregrinările melancoliei
Mă poartă pe-o fantastică triremă.

Pe toate cîte-n mine încăpură
Purtîndu-mi amintirea tot mai pură,
Trăiesc olimpiada mea supremă.

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

ION BRAD: „ECCE TEMPUS"

Ecce tempus e nu numai titlul volumului și al unuia din cele trei cicluri ce-l compun, dar și un leit-motiv al poeziilor din această culegere antologică a lui Ion Brad. Cel ce își intitulase un volum precedent *Cu timpul meu* și înțelesese să-și adapteze inspirația, constant, timpului istoric, a început la un moment dat să mediteze și asupra timpului interior, care ne transformă nu mai puțin, depărtîndu-ne de ceea ce eram: „M-ai sărutat cu teamă / La optsprezece ani... / Acum e timpul dublu / De patimi mari. cînd cheamă / Să mă înalți pe rugul / De foc ca pe dușmani". Ideea de timp, de evoluție, de prefacere e sugerată. de altfel, în volum chiar prin faptul cu totul exterior al datării poeziilor. *Ecce tempus* reunește, alături de piese din ultimii ani, inedite sau apărute doar în reviste, bucăți mai vechi, scoase din volume anterioare sau chiar din caiete de liceu de prin 1947, 1948.

Și fiindcă ni se oferă acest prilej de a compara rezultate, de a urmări o evoluție, o prefacere în timp a unui drum poetic, e cazul a observa că, o dată cu sensibilitatea, cu tehnica, cu întregul mod de a fi al scriitorilor, ca scriitori, se modifică și optica cititorilor, inclusiv a celor specializați. A fost un timp cînd lăudam cu convingere un poet pentru îndemînarea de a așeza idei curente, scumpe nouă tuturor, simțăminte obștești, în stihuri bine tăiate, cizelate frumos, cu aplicație de meșteșugar conștiincios; îl lăudăm și acum, și îl vom lăuda întotdeauna. O literatură care să formuleze iscusit adevăruri fundamentale, să exprime luminos o simțire colectivă, își are utilitatea ei mai presus de discuție, rolul ei civic. Acest rol odată îndeplinit, literatura respectivă devine, cum ar zice Ibrăileanu „istorică". Ion Brad n-a reprodus în *Ecce tempus* piese de interes pur „istoric", însă a retipărit cîteva, în primul ciclu, care, desăvîrșite în aspectul formal, rămîn la marginea lirismului: *Oglinzile plugurilor, In august, Balada luminii, Un Iov, Responsabilul cu fericirea*... În aceeași situație se găsesc de altminteri și unele producțiuni mai recente, precum *Aici, Pe Argeș în sus, Un singur vis*. Altădată le-am fi apreciat, poate, pentru limpezime, pentru zvîcnetul de energie din versuri, pentru virtuozitate într-un cuvînt, și aprecierea ar fi rămas validă.

Între timp, știința de a făuri versuri a ajuns însă o însușire comună, iar noi, cititorii, ne-am deprins să judecăm poezia (ca poezie) în funcție de lirism, și aceasta pentru că e poezie, nu de alta.

Lirism, mai precis lirism în expresie decantată, iar nu în stare difuză, volumele mai vechi ale lui Ion Brad conțin, în poeme ca *Șarpele fantastic, Tîrg de țară, Întoarcere pe aceeași vale, Mamei dincolo*, trecute, pe drept cuvînt, în *Ecce tempus*, și în altele încă, ce puteau fi reimprimate și n-au fost, de pildă: *La marginea mării*: „În fața mării toți devenim copii: / Călărim caii valurilor, imaginari, / Herghelii în galopuri pe loc, nărăvașe, / Stăm de vorbă cu firele de nisip sidefii (...) / Nu degeaba spun învățații / Că leagănul lumii e marea / În fața ei toți devenim copii". Lirismul evoluează în versurile lui Ion Brad, în sensul unei purificări crescînde, unei constante tendințe de esențializare. În ciclul *Grădini suspendate* în special, și mai cu seamă în poemele de dată recentă din acest ciclu, sînt vizibile o interiorizare, o disponibilitate pentru confesie, pentru solilocviu, o aspirație la diafan. Poetul mai adoptă atitudini cam de paradă, optimismul de natură a provoca zîmbet, precum în *Antisingurătate*, replică la piesa *Iona* a lui Marin Sorescu („Nu mă sufoc ca Iona în pîntecul / Chitului, pește — abisal..."), dar totodată parcurge „ora întrebărilor", înregistrează o „logodnă melancolică", „ascultă greierii", contemplă o „toamnă cu brînduși", își acordă, cu alte cuvinte, dreptul la singurătate și chiar — horribile dictu — la tristețe. Rezultă mici cîntece de o frumusețe simplă, candidă, în tradiția lui Goga, a lui St. O. Iosif, a lui Blaga cel din *Mirabila sămînță* și *Vară de noiemvrie*. Inutil a mai preciza că motivele, conținutul efectiv sînt inedite. Poetul întemeiază, de exemplu, o „noapte cu greier" urbană: „Peste scrîșnet de tramvaie / Cîntă liniștea un greier / Din firezul care taie / Stelele apuse-n creier. // Nervii istoviți vibrează / Însetați de rădăcină / Pe cînd luna, stea de pază, / Plînge rouă pe grădină // Flori ventuze, insomnie, / Reci, se ofilesc la cîntul / Greierului ce învie / Zidurile și pămîntul".

O altă noapte, de toamnă, e celebrată vibrant în acorduri amintind *Toamna* de cristal blagiană: „O noapte ești, de toamnă / Cu cerul prea înalt — / Cînd cheamă, cînd îndeamnă / Tărîmul celălalt: // Tu, via pîrguită / Ce fuge de cules, / Statornica ispită / De mit și de eres; // Cînd lacrimi arse scuturi, / Tăcute, mari, de stea, / Ca dintru începuturi / Peste tristețea mea, // Atunci înfrigurarea / De-a-ți fi mereu străin / Cuprinde-n brațe zarea / De aur vechi, din vin, / / Și rece înstelarea / Cunună mi-e de spini". Toamna a devenit pare-se, amanta favorită a poetului, căci aripa ei flutură în numeroase pagini, ale ciclului *Grădini suspendate*, și nu numai, aurind, ca pe frunze, versurile atinse. generînd, prin aceasta, lirism, exercitîndu-și, altfel spus, funcția de eternă inspiratoare.

Dăm, în ciclu, de o *Toamnă cu brînduși*, de *Septembrie iluminatul*, de un *Noembrie*, poposim într-o vie, *După cules*, pe o *Plajă tîrzie*, unde: „Extatic dorm nisipurile fine / Și-un val de astăvară se-ntoarce înapoi". Sufletul poetului e „cu toamna-ngemănat / Ca frunzele cu lutul și rugina" și, într-un extaz solar autumnal („Ce soare cuminte / Cu toamna ne-nvață / La față aprinde / La frunte îngheață"), el se înalță „dincolo de cîntec", într-o zonă purificată, unde „Din frunze cocoșii / Te strigă să-i vezi / La creastă sînt roșii, / La pene sînt verzi" și unde „Cînd apa mai cere / Zăgazuri în vad, / De-atîta tăcere / Nici stele nu cad // Plăpînde ocazii / Sînt plopii-n colind, / Păgîni numai brazii / Făclii nu aprind / / Fantastici pilaștri / Cresc munții acum / Spre lume albaștri, / Spre moarte, de fum". Toamna poate oferi și alte daruri, ca de pildă o *Zăpadă timpurie*, întîmpinată de poet cu terține de o grațioasă cadență folclorică: „Peste suferințe verzi / Albă pasăre te-așezi / Cu ardoare de zăpezi // Din împreunarea castă / Cresc flori stranii pe fereastră, / Răsuflarea ne-o adastă // Numai tîmpla mea le cere / Înspicata mîngîiere / Ca de stele în cădere".

Ciclul al treilea, *Piatra leilor*, e un jurnal liric de călătorie (Italia, Grecia, Turcia, Germania, Ungaria, Polonia), cuprinzînd elegante stampe, dar și meditații cam retorice și în tot cazul de o nu prea subliniată noutate. Ciclul cel mai rezistent rămîne, în consecință, *Grădini suspendate*.

FLORIN MIHAI PETRESCU: „CONCERT MINUS UNU"

În multe, în cele mai multe pagini ale noului său volum, Florin Mihai Petrescu cîntă pe clape vechi, atît de uzate încît de abia reușesc să mai emită sunete, și, audiind „concertul", percepem în loc de muzică, adesea, doar gestul percuției. Din cînd în cînd, cîte un acord nelipsit de eleganță, precum în *Marină*: „O mare veșnic zbuciumată / Cu alge răscolite de furtună. / Cînd se deschide cîte-un ochi de lună, / Corăbii trec și nu se mai arată" sau, ca în *Transparență*, cald, melodios, aducător de ecouri simboliste: „În bronzuri cîntă vremea în cercuri tot mai largi, / Și vechile-i ecouri asemenea răsună / Oglinzilor din lacuri c-o piatră cînd le spargi / Și discuri fără număr se-mprăștie din lună" ori, ca în *Dorință*, delicat, amintind de Iosif: „Acorduri line, / Tremur senin... / Și un delfin / Sub cer marin / Plutește-n mine". Deodată (în poemul *Concert minus unu pentru pian și orchestră*), poetul trece la orga electronică. Într-un peisaj de Babilon transoceanic („Lincoln, Buick Eight, Cadillac, Plymouth, Ford // Și line Rolls Royce-uri venind de la nord / Alunecări lungi de Crysler Imperial / Ultimele modele, val după val, / Opel, Olympia, Fiat, Lancia, Oldsmobille / Limpezi unduind ca lotușii pe Nil") răsună un cîntec de iubire, cu accente suave, nu însă foarte original, în pofida vocabularului ultramodern, radical neologistic. *Concert minus unu* sporește numărul în vertiginoasă creștere al cărților de versuri cu încă o apariție onestă.

GRIȘA GHERGHEI: „NICI O TANGENTĂ LA INIMĂ"

Prea abstract-meditative, prea mult nutrite din speculație și insuficient din experiențe sufletești mai directe, mai elementare (un indiciu în acest sens e însuși titlul volumului), versurile lui Grișa Gherghei au uneori o gravitate care le înalță deasupra simplei gîndiri, o solemnitate hieratică („Un fluier ascuns / Într-un miez de copac / Cîntă din urmă / Și oamenii tac // E-un timp fără clipe / Și nedenumit, / Cînd trece eroul / La alt răsărit"), alteori un aer de mister, amplificat pînă la fabulos („Mi-ai spus / Că m-ai văzut în dreptul lunii / Într-o noapte / Întunecat ca un nor / (...) Ai înțeles că vreau să mă prefac în fîntînă / Și-ai desenat în jurul tău un cerc...") sau o putere proprie de sugestie („Era un interior nebun / Și ea, frumoasă printre lucruri, / Aluneca fără să știe / Că pune ordine-ntre ele / Se întîmpla un fel de rit / Al unei așteptări prea lungi / Și în pereți clocotea iarba / Care-ar fi vrut să crească atunci. / Din depărtare numai pașii / Se auzeau mereu cum bat / Și drumul se sfîrșea / Și totuși pe ușă nimeni n-a intrat"); posedă, cu alte cuvinte, însușiri necesare (rămîne de discutat dacă și suficiente) unui poet. Numai producția viitoare ne va permite să conchidem dacă debutul de acum este expresia unei vocații sau a unei voințe de creație doar, bizuită pe o incontestabilă dexteritate.

LUCIAN BURERIU: „AFECTIVITĂȚI CONȘTIENTE"

Multă reflexivitate, tradusă în comentariu, în discurs, e și în *Afectivități conștiente* de Lucian Bureriu; o reflexivitate ce nu strangulează lirismul, ca (adesea) în volumul lui Grișa Gherghei, dar îl diluează pînă la absorbție. Declarativ, poetul se pronunță pentru firesc, pentru ingenuitate, adoră starea de copilărie, „stîngăcia" (v. *Copilul și umbra*), în numele cărora sfidează pe Adrian Leverkühn, însă, practic, cedează livrescului, artificiului, calofiliei și mai ales abstractului. O mai susținută mișcare lirică am avut sentimentul de a descoperi în *Mioritism, Acvariu, Corrida*, adică în poemele mai obiective, mai puțin verbioase, dar și în unele monologuri intime, în special în *Pierrot lunatecul*, profesie de credință funambulescă: „Ia-mă, iubito, de mînă și du-mă tandru, / Să ne unim în subteranele Olimpului. / Eu sînt insigna neagră a acoperișurilor, / Noaptea, cînd dorm cocoșii de tablă amețiți de-nălțime / Eu sînt profil argintiu al turnului sonorizat de lună, / Vrăjitorul acoperișului țuguiat, germanic, / Preotul rugilor pietrificate pe navele catedralelor, / Gavroche tropotind peste mansardele studenților, / Liliac al părăsitelor poduri burgheze, / Coleopter al acoperișurilor plate, fără istorie..."

GABRIEL PAMFIL: „DIN PARTEA PAMÎNTULUI ȘI A MEA"

Conceptuale pînă la ariditate, nu odată retorice, convențional optimiste, versurile lui Gabriel Pamfil ajung uneori să convertească reflecția în reprezentări de o reală plasticitate. În **Cărbune**, de exemplu: „uriașe trupuri, ferigi seculare / arbori cu trupul larg vînjos, / s-au pomenit surpate în adînc, / purtînd coroana repezită-n jos / / În orizonturi larg deschise, / oarbe privighetori de-argint / și-au frînt aripa lor și glasul — / vibrări crescute-n ultimul avînt".

TANIA LOVINESCU: „OAMENII, VISELE..."

Debutantă, deși, după toate indiciile, scrie de demult, Tania Lovinescu și-a strîns în acest volum, intitulat cam prea sentimental, versuri de toată mîna, inclusiv unele care ar fi fost poate mai nimerit să rămînă în vreun caiet intim, în vreun album. Să trecem peste ele, cu discreție și să nu poposim prea mult nici în paginile în care sînt depozitate meditații de ajuns de comune, minate pe alocuri de discursivitate și nu lipsite de prețiozități, precum această Geometrie: „Cred că linia care unește două puncte e dragostea / cred că în perfecțiunea sa cercul este nefericit / cred că verticalei i se mai spune mîndrie / /. Ipotenuza are mai multă înțelepciune / decît unghiul drept și catetele, / pătratul a fost întotdeauna o simplă fereastră / la care un copil își așteaptă mama" etc.; să închidem ochii la tot ce e palid, plat („Noi am făcut din vis / sulițe și arcuri / am plantat nesfîrșite livezi..." ș.a.m.d.) și, reținînd din volum ce e de reținut, să apreciem virtutea autoarei de a exprima simplu simțăminte spontane, elementare, aspirații de o incomptabilă puritate: „Aș vrea să-not ușor într-o pădure / spre-adînc răcoarea verde să mă fure... / / Aș vrea să zbor mai sus pe cer de ape, / chemarea verde să o simt aproape..." Cînd nu se aventurează în speculații, riscînd să eșueze în abstracție și banalitate, cînd nu cedează tentațiilor unui intimism dulceag, cînd adoptă modalitatea pastelului interiorizat traversat de reflecție (În catedrala verde a pădurii..., Acuarelă, Același cer) și mai ales a romanței, versurile dobîndesc o suplețe, o melodicitate ce le orientează efectiv spre condiția lirismului: „Pelin amar, pelin amar, / tu, bucurie care doare, / nu știu de ce mă amețești / mai mult ca orișicare floare"; „Stai o clipă nemișcată... / Dac-ai ști tu cum arată / umbra ta pe un perete /, umbra ta pe canapea, umbra ta de catifea... / / Chiar de n-ai să fii a mea, / un perete va păstra / filigranul din contur /, cu lumină împrejur.."

PROZĂ: Magdalena Popescu

VERONICA PORUMBACU: „PORȚILE"

Se spune că autobiografia intră în literatură la începutul sau la sfîrșitul unei cariere: ea ar însemna deficit de experiență incipientă (socială sau metafizică) sau epuizare (neîncredere) în ficțiune. Normal, vorbim aici despre ceea ce se cheamă prozatori profesioniști și observația rămîne valabilă doar pentru cazurile cînd destinul individual al creatorului (nefiind trăit pentru a deveni în mod expres literatură) nu formează substanța unei opere de o viață.

Ar mai fi de făcut o disociere: proza poeților e mai totdeauna autobiografică, fie confesivă, evocatoare, fie prin răsturnare, compensatorie.

O ochire cît de fugară, dar comparativă și sintetică, asupra dezerțiunilor epice ale naturilor lirice (de la Eminescu pînă la Philippide) ar prezenta interes, putîndu-ne sugera inedite puncte de vedere referitoare, să zicem, la: diferența de materie, momentul psihologic al expresiei, mobilul operei rezultate, date importante nu numai pentru psihologia creației, dar și pentru o mai adîncă definire a epicului și liricului ca moduri de existență.

Veronica Porumbacu a început să-și scrie memoriile. Ce înseamnă asta în vremurile noastre, cînd sîntem încă sub impresii atît de divergente, între automitologia lui Blaga (din Hronicul și cîntecul vîrstelor) și sondajele de excursie flagelatoare ale lui Sartre sau Simone de Beauvoir? În nici un caz, o proză de jurnal intim, de exhibare contorsionată a discontinuităților, ci încercare de a organiza explicativ și interpretativ propria existență. Memoriile, atunci cînd nu au ca finalitate imediată utilitarismul (mai mult sau mai puțin neprezumțios și onest) informației, sînt fie „povestire" pentru public, fie retrăire și cunoaștere, accepții mai moderne care au ajuns să se confunde.

De la bun început, Porțile Veronicăi Porumbacu se refuză ca istorie a formării unei conștiințe creatoare de excepție și nu vor să se conformeze unui eventual personaj mitic, impus de opera sa „indirectă", dar fundamentală — poezia. Așadar nu un destin văzut în convergența prestabilită a liniilor sale către funcția de comunicare, ci modul în care un ins, comun încă, a reverberat marile evenimente. Se conturează un autoportret gracil și viei, o personalitate inteligentă, atentă la sine și la ceilalți, diferită de imaginea pe care ne-ar sugera-o lirica ei. Viața unei „fete cuminți", de la paradisul infantil, pînă la tinerețea unde trebuie să opteze. Complexată de pretinse sau reale inferiorități (ale momentului), susținută de ideea meritului și ambiția afirmării (niciodată disimulate), scriitoarea ne lasă să bănuim o existență agitată (chiar minor), deși se ascunde după o autoironie care e a prezentului. Tonul de fond al cărții ține tocmai de această agilitate spirituală care se eschivează, cu umor și siguranță, de cufundările abisale. Un pasaj oarecare e edificator pentru tehnica generală a evocării.

O excursie la Balcic: „La destinație, albul de calcar mă orbește, dulceața de smochine, saturată de zahăr, și braga densă și picantă, le degust eu cu delicii, Otilia cu indiferență, iar misterul dindărătul feregelelor și taina unui Sîn-Nicolae înmormîntat în peșteră, la Caliacra, îmi ațîță o euforie guralivă, intrată în analele orale ale familiei, și reanimată peste ani, spre încîntarea prietenei mele sofiote ce mă va însoți prin aceleași locuri..."

Toată tulbureala memoriei e trasă repede în metafore sincretice și definitive, fără putința de tremur și indecizie, construite mai ales prin comparație cu amintirile unei vîrste ulterioare, care păstrează încă acuitatea impresiilor.

De aici și insatisfacția secretă care însoțește lectura. Refugiul în eticheta colorată și cuvîntul spiritual nu lasă loc încercuirilor strategice ale nodurilor infuze, dar determinante, ce alcătuiesc matricea formativă a individului. Lucrul nu se face nici măcar în momentele cheie ale evoluției, atunci cînd fata optează pentru un bărbat, pentru o idee, din spaima de singurătate, de inutilitate. Am fi putut avea aici un document de viață unic. Scriitoarea se grăbește însă să iasă din incertitudini și deși scopul ei formulat e autocunoașterea prin scris (deci progresiv, cu efort, revelatoriu), rezultatul e o „autobiografie" făcută dintr-un punct de vedere tîrziu, perfect clarificat. De ce această prejudecată că istoria literară a unui destin „comun" trebuie făcută într-un spirit comun, persiflator și expeditiv?

DOMINIC STANCA: „HURMUZUL JUPÎNIȚEI"

Aceste „pseudocronici moldovenești" sînt o surpriză. Aparența e de istorie în anecdote, parodie de letopiseț. Natural nu e o originalitate și înaintași i-am găsi de la Costache Negruzzi pînă la Topîrceanu sau Al. O. Teodoreanu. La aceștia însă hazul vine din mimarea unui stil, din neaderența voită a formei la fond, din aluzia la contemporaneitate. Mai peste tot nu e joacă pur și simplu (e și asta), ci și o morală implicată, o caricatură. La Dominic Stanca vrem să vedem enorma gratuitate, explozia spumoasă de arhaisme, regionalisme și argotisme, într-o pitorească orînduială care nu vizează decît sonoritatea colorată, strălucitoare.

Am spus: istorie în anecdote. Într-adevăr compoziția pieselor are ceva de snoavă. Un țăran își mută casa de pe un hotar pe celălalt, crezînd că scapă de biruri și repetă operația în contratimp pînă pierde tot. Ciobanul Ducăi-Vodă se nimerește a-i aduce oile stăpînului tocmai cînd acesta e mazilit. **Bunele intenții se întorc împotriva lui la revenirea domniei, și asta de cîteva ori, pentru că țăranul ia de bune indicații pe care nu se silește să le adapteze de fiecare dată situației. (E aici și o morală adiacentă a experimentării progresive a cuvîntului, a încărcării lui de sens prin verificare practică. Analogia cu basmele-nuvelă ale lui Creangă devine posibilă.) Dar, mai ales în povestirile pe subiecte frivole (Săptămîna Tudoriței, Hurmuzul Jupiniței),** autorul atinge acea finețe epică a lui Negruzzi din **„Au mai pățit-o și alții"**, învăluind anecdota piperată în delicatețea perifrazei, în cuvîntul hazliu și gras prin ingenuitate. Totuși, mai nicăieri, narațiunea previzibilă pînă la un punct, nu interesează, poanta e aproape ruptă de firul epic (vom vedea de ce) și toată atenția noastră se îndreaptă spre existența acustică a textului. Sîntem în imperiul cuvintelor aproape fără sens pentru noi, dar de o sonoritate petulantă. Istoria, care ne învățase pînă acum cu un ceremonial pretențios, se transformă într-un aer dens, de vocabule, agitate, țipătoare, constituindu-se în plan, fără adîncime, ca tablourile aglomerate ale pictorilor flamanzi: „Căminarul își văzu de pahar, mulțumit că șade, pismuit de toți, lîngă stăpîn, că vinul lui e dulce ca povidla, pe cîtă vreme al celorlalți e acru ca măcrișul. Vinurile erau din cele bătrîne, sortite să împleticească limbile clevetitoare și să împăienjenească privirile chiorîșe că domnul prea se pusese la taifas cu jupînița. De unde pînă atunci stătuse ursuz la toate înfățișările cu dregătorii și cărpănos la vorbă ca un frige-linte, acum nu se mai oprea din îndrugate decît ca să-și tragă răsuflarea ca la soroacele din psaltichie."

Normal, savorile fonice, oricît de bogate, pot satisface numai un simț estetic rafinat pînă la subțirimea de suprafață. Aici deducem însă și niște sensuri mai adînci. Neaderența formelor la conținut, excesul de cuvinte pe comunicări reduse, mobilitatea de sens a frazărilor vorbesc parcă despre un eden al cuvîntului inocent, care n-a devenit încă stil al literaturii sau al moralei, despre o limbă bogată ca o haină prea largă, neajustată încă după necesități. Avînd puteri de circulație absolută, fără restricții de adecvare stilistică, temporală, regională, morală, vorbele trăiesc în nevinovăția începuturilor și a tuturor posibilităților. E desigur un reflex al neașezării instituțiilor, o joacă de copii cu lucruri ce n-au devenit încă serioase. Această relativizare a semnificativului social nu e lipsită de sugestii. Iată un fragment din „Jurnalul" unei jupînițe de pe la 1435 (alegem greu, impresiile țin de ansamblu): „Băiatul pîrcălabului Uncleată e șugubăț; păcat că-i cepeleag. Al stolnicului Budul e sașiu. Al vornicului Boț, cam mititel. Al ceașnicului Vucol, muieratic. Al popii Zaharia, bețivan... De Oană ce să zic, se spală numai vara! ... Băiatul lui Ureche s-ar potrivi cu mine, dar vezi c-ai lui întotdeauna sînt certați cu domnia! ... Și Lațcu Mîndrea Popșa, cel mai oarecicum, bălan și arătos, poartă cisme de iuft care miros urît... Iar Sima Hudureață parcă-i fată mare: se face ca bujorul cînd mă vede. Ce nădejdie pot să-mi pun într-însul?..."

Nu știm însă dacă asta a fost și vrerea autorului. Parțial nu, din moment ce mai fiecare din aceste snoave săltărețe ale gratuității cuvîntului mobil se răsucește în final, căutîndu-și ideea tragică și uneori emblema alegorică. Finalurile schimbă gustul întregii sprinteneli anterioare, dînd într-o gravitate care face un contrast aproape neplăcut prin surpriza lui cu gratuitatea anterioară. Ideea a fost de a nu contrazice istoria de manual, dar aceste ficțiuni de limbă nici nu sînt istorie. Ascultînd de niște scrupule exagerate, scriitorul e trădat de mijloacele sale.

HORIA ARAMĂ: „DUMNEZEU UMBLA DESCULȚ"

Iată o carte care începe neașteptat de bine. Într-un București rămas undeva într-un timp neprecizat, întîlnim misterul, construit intelectual și întreținut cu plăcerea rafinatului devitalizat. Acostat de un vagabond stilat, un mare scriitor se lasă în voia pretențiilor acestuia, conștient că trăiește marea aventură, prea perfectă pentru a nu fi voită. Fascinat, scriitorul vrea să perpetueze neprevăzutul, urmărește băiatul, îl aduce în casă și începe să joace rolul unei providențe binefăcătoare. Ceea ce urmează ar putea fi rezumat ca adaptare a unei imaginații veleitare la prețiozitățile unei lumi ce coincide cu idealurile sale de eden social.

O contrapagină ne avertizează că avem de-a face cu „o ficțiune vehiculînd un sens". Care ar fi sensul? Enorm Un fel de pact cu Diavolul sau cu Dumnezeu, dar invers. Scriitorul, epuizat și dezamăgit, vrea să se dedice unei ultime opere de mari ambiții: soarta unui om. Generozitatea lui egoistă nu vizează captarea unui suflet, ci o reconfirmare obscură a puterilor sale demiurgice prin capacitatea de a influența un destin. Pactul nu trebuie să neantizeze un om, ci să revitalizeze o zeitate. Așadar, condiția creatorului consumat, care își canalizează ocult vanitățile de perenitate. Treptat, ieșim însă din acest cerc de probleme, ca să ne fixăm numai asupra reacțiilor haimanalei domesticite, dar de bună calitate. Boemul artificios e în fond un individ moral, frămîntat între posibilitățile șansei nesperate și neîncrederea în el; renunțînd pînă la urmă la impostura impusă, nu pierde un sentiment de gratitudine compătimitoare pentru bătrînul egoist.

Toată simbolistica aceasta, destul de naivă și previzibilă, căreia îi lipsește nervul intelectual, plutește undeva deasupra. Ceea ce rămîne nu e mult, dar are farmec. Horia Aramă ar putea fi numit un fantast și un estetist care „greșește" cerînd altceva de la sine. Incontestabilă e la el vocația insolitului, făcut, cultivat cu o plăcere de beție fină. În fața unei lumi a cărei mediocritate agresivă în impulsuri e de bănuit, dar care se și complică superior în intenții, scriitorul face abstracție de esențele prea tari și extrage doar efluviile suave, imaginînd mari flori de seră, într-un balet delicat, ale cărui mișcări tremură de semnificații difuze. În acest mister al contactelor fragile, fantasticul iese, uimitor, din exactitatea observației psihologice: un fel de normalizare a straniului acceptat. Fraza amplă, de cultură asimilată, folosind termenul rar, discret și precis, contribuie la această senzație de aerian, abia atingînd sensurile, conturîndu-le sigur, dar cu o grijă ce s-ar teme parcă să nu disloce imaginea.

CALEIDOSCOP

CARNETELE UNUI POET

Prin anii 1937—1938, revistele literare consemnau tot mai des numele unui tînăr poet ardelean care, în noiembrie 1941, va fi ales președintele Asociației Studenților Refugiați din Transilvania vremelnic ocupată după Dictatul de la Viena. A publicat trei plachete de versuri (*Trecere prin alba poartă*, 1938; *Paradisul peregrinar*, 1942; și poemul *Țara de foc*, 1943), primite favorabil de critica vremii și dovedind o sensibilitate poetică neîndoielnică, evocatoare a peisajului maramureșan, a vieții minerilor ardeleni și a unei suavități sufletești „*flămîndă de lumină și de cer*", cum spune el însuși într-un poem.

Căzut în Cehoslovacia la 1 februarie 1945, poetul-erou a fost decorat post-mortem cu ordinul „Coroana României cu spade, în gradul de Cavaler, și cu panglică de Virtutea Militară". Osemintele lui dorm în cimitirul militar român de la Zvolen, lîngă Banskà Bistrița, alături de ale altor unsprezece mii de eroi căzuți pentru eliberarea Cehoslovaciei.

Acum, la 23 de ani de la moartea sa, scriitorul Laurențiu Fulga publică în colecția *Columna* a Editurii Militare o ediție cuprinzînd cîteva dintre manuscrisele fostului său prieten, întocmite „pe baza manuscriselor și corespondenței puse la dispoziție de familia poetului". O prefață scrisă de Mihai Beniuc, o sumă de *date bibliografice*, o scrisoare a unui camarad, doctorul Eugen Ciura, către soția celui pierdut, o consemnare din 1945 a altui prieten, poetul Emil Giurgiuca, și o *Ultimă laudă* a îngrijitorului ediției, însoțesc cîteva dintre poeziile și *Jurnalul de front* al lui Ion Șiugariu. În deosebi acest *Jurnal de front* aruncă o lumină emoționantă peste destinul tragic nu numai al poetului, ci al întregii acele generații care printre bombe și gloanțe, prin noroaie și sînge, a luptat pentru libertatea României de azi. Nu putem încheia scurta noastră consemnare fără a cita cîteva însemnări din *Jurnalul* lui Șiugariu:

„*Oboseala și frigul îmi ard făptura pînă la mărunțaie, cucușul în mocirlă mă doare ca o rană (...) Și nemții ne bombardează fără cruțare, noi ne îmbrățișăm cu pămîntul (...)* (Taktaharkany, 23 noiembrie 1944); „*Nu știu ce ne va aduce anul care vine. Poate va fi mai bine, mai multă siguranță în lume, mai multă fericire. Supraviețuitorii, cîți vom fi, care vom intra în lumea aceea, vom fi bucuroși că am contribuit și noi la nașterea ei* (21 decembrie)"... și, apoi, ultimele cuvinte din seara de dinaintea sfîrșitului: „*Cred că nu peste mult vom fi acasă cu toții, și-atunci...*"

Într-adevăr, cum spune Laurențiu Fulga „Poetul Ion Șiugariu este unul dintre cei ale căror mărturii aduc un plus de autenticitate despre patima cu care băieții noștri s-au bătut în război, despre liniștea fermă cu care ei au acceptat moartea".

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ" Nr. 6/1968

Foarte bună proza publicată în acest număr. Nuvela lui Mircea Eliade — Adio — folosind tactica și recuzita absurdului, funcționalizează de fapt niște procedee golite prin abuz și imitație: ele capătă penumbra specifică de mister și transcendență, trecute prin rețeaua afectivă și meditativă a unei personalități complexe ce tinde spre armonie.

Fuga de Radu Petrescu e o proză a stărilor crepusculare, a obsesiilor dominate prin transfer metaforic, a mediilor echivoce pline de frumusețea intuită a straniului. În sfîrșit, Trenul și Cai pentru căruță de Tudor Ursu surprind prin siguranța cu care autorul lor știe să creeze contrastul între peisaje calme, amorțite, și semnificația violentă aproape a faptelor care au loc în mijlocul acestei indiferențe.

De subliniat încă articolele dedicate de Paul Cornea și Al. Duțu pașoptismului, restituirea în comentariu a unei proze quasi-necunoscute de Ion Vinea (Sergiu Sălăgean: Ion Vinea: „Paradisul suspinelor") și cronicile lui Ov. S. Crohmălniceanu, ca totdeauna expresiv prin precizie și claritate (de data aceasta la Interval de Al. Ivasiuc și Duminica muților de C. Țoiu).

Ne-au interesat în mod deosebit, „planetele" de poet ale lui Ion Caraion, scurte schițe de portret în care înțelegerea participativă ia forma proiecției propriei afectivități a autorului: un fel de radiografie a poeziei prin poezie.

CERTITUDINI ȘI APROXIMAȚII

Excelent, ultimul număr al „Contemporanului", cu un articol bine venit și bine scris despre Herbert Marcuse, filozof al cărui nume a ieșit în primul plan al actualității în răstimpul recentelor mișcări studențești din Franța (Titus Mocanu) și cu un patetic apel al savantului Max Born în apărarea „speranțelor timpului nostru". De reținut, semnăturile prestigioase — Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Tudor Mușatescu — o substanțială cronică literară a lui Nicolae Manolescu, despre „Intrusul", precum și o dezbatere cu unele puncte de vedere noi despre perspectivele filmului artistic românesc. Scînteietoare și amară, poezia „Perfectul acrobat" de Eugen Jebeleanu, din care cităm: „Perfectul acrobat este, acela / care n-a călcat nicicînd în noroi, / cel care totdeauna este deasupra noastră, / cel care vinovat fiind, spune: „Vinovați sînteți voi"... // Tot ceea ce am pățit noi, cei de jos, / sînt, fără doar și poate, pățaniile noastre. / El are ghiare cu care ia tot ce se poate lua / și privirile candide și albastre".

Mai puțin strălucită este contribuția lui Al. Bojin, care ne lămurește cum stau lucrurile cu Camil Petrescu. Fără ocoluri și șovăieli condamnabile, publicistul merge drept la idee. Idealul estetic al scriitorului? Clar: „...o artă profund realistă, prezentată într-un stil simplu" (s.n.). Cu ce se aseamănă acest „stil simplu" de „a-și prezenta arta"? E lesne de ghicit, indiscreția fără rezerve a lui Camil Petrescu fiind bine cunoscută: acest stil e „asemănător unei mărturisiri în public a naratorului". De ce reușește Camil Petrescu și nu altul, să ajungă la acest atît de rîvnit „stil simplu"? Pentru că e harnic și ordonat, și are în plus un puternic simț organizatoric: „a cercetat cu atenție viața", a studiat-o uneori cu pasiunea unui om de știință și numai după descoperirea adevărului (totul perfect delimitat, pe etape — n.n.) a trecut la închegarea lucrărilor". Ce este „pilduitor" la această personalitate atît de disciplinată? „Pasiunea lui... pentru a cunoaște profund realitatea ce-și propune să zugrăvească (s.n.) prin intermediul artei cuvîntului". Se știe că scriitorul propune și cu totul altcineva dispune; astfel încît Al. Bojin — cu o discreție remarcabilă — nu ne spune dacă a ieșit ceva din toată truda aceasta. Dar, în sfîrșit, ce mai este „pilduitor" la Camil Petrescu? Ce-ar putea să fie decît „munca atît de îndîrjită în studierea..." etc.

La urma urmei, citatele pe care le dă Al. B., în același articol, din fișele aflate în arhiva scriitorului, sînt utile, iar de uitat, publicistul uită un singur lucru, că scrie despre un mare artist. Am fi trecut, deci, mai departe, fără să stăruim. E vorba însă de inflexibilul Camil Petrescu și ne gîndim că alinierea sa într-o coloană de școlari premianți și așezarea unei blînde coronițe pe frunte, s-ar fi putut să-l încînte mai puțin decît ar crede bunii săi dascăli postumi.

IMPRESIONISMUL ȘI CRITICA INTEGRALĂ

Într-un studiu bogat în referințe (din *Anuarul de lingvistică și istorie literară* — tomul XVIII — 1967 — Iași), Adrian Marino punctează fazele de evoluție ale concepției impresioniste la E. Lovinescu, dărîmînd niște prejudecăți mai vechi ieșite din generalizări pripite și necunoaștere. Pornind de la ideile modelelor sale franceze, Lovinescu dăduse, într-o etapă inițială, o „sistematizare originală" alcătuită din două momente: simplificarea simpatetică pînă la a atinge emoția esențială și amplificarea de tip special, care fixează și transmite emoția prin mijloace estetice (critică-creație). Ulterior, disocierea de reacțiunea spontană, necontrolată, de pseudo-impresionismul decorativ, de servituțile involuntare ale subiectivismului, dar, mai ales, necesitatea de autoritate a criticii îl duc pe Lovinescu la amendarea treptată a premizelor din tinerețe.

Nevoia de certitudine caută niște criterii ale obiectivității, găsite în raportarea la „unitatea temperamentală". Iraționalismul pletoric pe de altă parte trebuie supus analizei și raționalizării „acceptîndu-se în procesul critic intervenția amplificatoare a ideilor".

„A vedea în astfel de recunoașteri — comentează în final A. Marino evidențiind punctele care îl înrudesc pe Lovinescu cu accepțiile cele mai moderne ale criticii — semnele unei serioase amendări a metodei nu ni se pare de loc exagerat. Concepția cunoaște o evoluție netă în sensul obiectivării, prin asimilarea unor elemente de ordin intelectual și istoric. Conținutul artistic al criticii impresioniste rămîne necontestat. Ar fi desigur excesiv să cerem de la Lovinescu o repudiere totală. Însă o contrabalansare se produce prin cooptarea progresivă a unor puncte de vedere științifice. În așa fel încît impresionismul tinde să se transforme tot mai mult într-o critică integrală „completă".

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Într-un articol din „Luceafărul", Paul Schuster tună împotriva modului defectuos în care s-a făcut traducerea romanului „Simplicissimus" de Grimmelhausen. Domnia sa scrie textual: „Traducerea a fost semnată de Petru Vintilă. Dar Petru Vintilă nu știe limba germană. Am comparat cîteva pagini din diferite capitole cu originalul, trebuie să constat că seamănă, dar nu corespund".

Paul Schuster află apoi dintr-o scrisoare a editurii că traducătorul operei incriminate este de fapt prof. Virgil Tempeanu. Credeți cumva că Paul Schuster s-a gîndit măcar să-mi ceară scuze? Dar ceea ce face domnia sa depășește limitele celei mai fantastice imaginații. Deși nu i-a plăcut traducerea, în mica sa scrisoare de răspuns caligrafiază următoarele: „...Vreau în aceste rînduri să-mi exprim stima pentru dl. prof. Virgil Tempeanu, recunoscut prin substanțialele sale contribuții de cultură privind activitatea sa de traducător din literatura germană..." Ce să mai cred despre această mică întîmplare? Credința mea în colegialitate și în etica simplă este serios zdruncinată. Aștept cel puțin un telefon de la dl. Paul Schuster, pentru că altminteri mă tem să nu fiu acuzat că eu am înclinat turnul din Pisa sau că aș fi incendiat biblioteca din Alexandria antică, sau că ... aș fi furat cinci litri de țuică. Scuzele mi se cuveneau, fiindcă, dacă îți retragi acuzația că traducerea este mediocră, atunci trebuie reparată în primul rînd jignirea ce mi-a fost adusă, amestecîndu-mă într-o istorie în care n-am nici măcar meritul de a fi citit tălmăcirea care a indignat atît de mult. Îmi pot exprima speranța într-un răspuns?

PETRU VINTILĂ

NOUTĂȚI IN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Petre Solomon: **Între foc și cenușă.** — E.P.L.
— Cezar Ivănescu: **Rod.** — E.P.L.

— **Poezia nordică modernă.** Culegere de Veronica Porumbacu și Tașcu Gheorghiu. Traduceri de Veronica Porumbacu, Tașcu Gheorghiu și Petre Stoica. B.P.T. — E.P.L.

● **PROZA**

— Sergiu Fărcășan: **Mașina de rupt prieteniile**, nuvele științifico-fantastice. — Editura tineretului.
— Camil Baciu: **Grădina zeilor**, roman științifico-fantastic. — Editura tineretului.
— Marica Beligan: **Cenușa mea va fi caldă**, roman. Traducere de Petru Popescu. — E.P.L.
— Ion Dumitru Teodorescu — **Fierbintele vînt cu nisip**, povestiri — E.P.L.

— **Șapte nuveliști ruși din secolul XIX.** Traducere de Nicolae Mărgeanu și Ion Preda. Prefață de A. Ghițițchi. — E.L.U.

● **ARTA**

— Eugen Barbu: **Teatru.** — E.P.L.
— Radu Stanca: **Teatru.** — E.P.L.

● **CRITICA, ESEU, MONOGRAFII**

— Barbu Theodorescu: **Nicolae Iorga.** Colecția „Oameni de seamă". — Editura tineretului.
— Victor Felea: **Reflexii critice.** — E.P.L.

— Stendhal: **Despre dragoste.** Traducere de Gellu Naum. Prefață de Vera Călin. Colecția „C.L.U.". — E.L.U.

● **LITERATURA PENTRU COPII**

— **Corbea**, baladă populară. — Editura tineretului.
— V. Medvedev: **Barankin, fii om!** povestire. Traducere de Dragoș Vacariuc. — Editura tineretului.

● **CALATORII.**

— Claude Levi Straus: **Tropice triste.** În românește de Eugen Schileru și Irina Pîslaru-Lukacsic. Prefață și note de Ion Vlăduțiu. — Editura științifică.
— Archie Carr: **Ulendo** — călătoriile unui naturalist prin Africa și în afara ei. Traducere de Nicolae Minei. — Editura științifică.
— Paul-Emile Victor: **Boreal** — bucurie în noapte. Traducere de Eugen Filotti. — Editura științifică.

GÎNDURI RĂZLEȚE

(Urmare din pagina 1)

codul conform căruia „da" devine semnul lui „nu". Este unul dintre motivele pentru care, nu o dată, ironizații înșiși nu înțeleg ironia al cărei obiect sînt. Cu toate acestea, sensul secretului în ironie nu este acela de a **închide** posibilitatea descifrării, ci, dimpotrivă, de a o **deschide.** Masca secretului pe care o poartă ironistul este într-adevăr o mască, dar una transparentă. În spatele ei, însă, nu aflăm un chip adevărat, ci unul mincinos: dulce, amabil, surizător și mai ales politicos, atît de stînjenitor de obsecvios încît, printr-o specială dialectică a bunăvoinței convenționale, se recunoaște singur ca acru, grosolan, cinic și brutal... Esența tuturor paradoxurilor, de la cele mai filozofice, pînă la cele mai concret sociale, se concentrează în ironie: de aici, inexplicabila ei complexitate. Ironia este un labirint semantic al transparențelor, în care foarte mulți se rătăcesc, fără măcar s-o știe.

Locurile comune ar trebui mai degrabă să ne înspăimînte decît să ne amuze. În ele se pot descoperi (cum a demonstrat-o Léon Bloy) adevăruri teribile, profeții care fac să se clatine stelele. Numai spiritele superficial inteligente rîd de banalitate: naturile profunde resimt uneori fascinația ei fatală (așa cum victima poate fi fascinată de călău). Cine meditează asupra locurilor comune, rezistînd ispitei facile a jocurilor paradoxale, nu poate să nu-și dea seama că ele sînt abrupte și primejdioase ca o misterioasă prăpastie.

Explicație și valoare. În literatură, de pildă, cînd se **explică** un fenomen literar, se explică apariția atît a **valorilor** pe care le-a creat, cît și a numeroaselor **non-valori** însoțitoare. Faptul că o non-valoare e necesară (și chiar specifică) nu implică, desigur, schimbarea calificării ei din punct de vedere axiologic. Asta înseamnă că orice explicație de ordin cauzal e pur și simplu irelevantă în lumea strictă a valorilor. Asta nu înseamnă însă că, inexplicabile, valorile nu pot fi **înțelese.** Mai mult chiar, însăși afirmarea caracterului lor inexplicabil constituie o primă treaptă a înțelegerii valorilor.

Inteligența prostiei. Deplîngînd faptul că există prostia (care joacă un mare rol în lume) devenim inteligenți: mai mult nu ne trebuie. Într-adevăr, din ce în ce mai des, proștii simt nevoia să-și bată joc de prostie, s-o împroaște cu noroi și s-o condamne. Lucrurile au ajuns pînă acolo încît îmi vine să cred că împotriva a nimic nu s-au spus mai multe prostii în lume decît împotriva prostiei. Cum proștii refuză, devine necesar ca oamenii inteligenți să înceapă să **respecte prostia.** Și se pare că primele semne ale unei astfel de atitudini au și apărut...

Ambiguitatea. Vorbirea ambiguă poate valorifica, în mai mare măsură decît orice alt tip de vorbire, resursele de **precizie** ale limbajului. Chiar la formele cele mai simple, ambiguitatea îmi apare și ca un **efect** și ca un **determinant** al preciziei vorbirii (precizia revelîndu-se în acest caz, esențial, ca o formă supremă a flexibilității și nu, cum se crede greșit, ca o formă a rigidității). Să ne gîndim, de pildă, la jocurile de cuvinte. Paranomasia ne furnizează unul dintre exemplele cele mai la îndemînă de **ambiguitate riguroasă.** Implicațiile filozofice ale unei atari împrejurări nu vor scăpa nici unui spirit mai acut.

Ipocrizia dusă, cu rigoare matematică, pînă la capăt, poate deveni un drum al sfințeniei. Ca o replică dată lui Molière, s-ar putea scrie o dramă intitulată **Sfîntul Tartuffe,** avînd drept erou pe ipocritul **perfect** (ipocrizia adevăratului Tartuffe rămîne mediocră, plină de fisuri și incoerențe). Dincolo de paradox, ca și minciuna (derivată de fapt din ea), ipocrizia e în primul rînd o problemă de „semantică existențială" (să-mi fie iertată invenția acestei expresii, foarte rebarbativă) și abia în subsidiar una de morală.

„A fi" și „a părea". „A fi" nu presupune nici o intenție (sub această categorie intenția piere într-o absență totală a semnificației). „A părea" presupune în schimb o intenționalitate infinită, într-un ciclu infinit de eșecuri și reluări (sub această categorie chiar lipsa intenției primește o semnificație, căci totul e aici bolnav de dorința de a **semnifica**). Și, totuși, o comunicare există între ele. Conștiința **părerii** te aruncă în marea, tăcuta perplexitate a **ființei,** în care toate semnele se topesc.

Matei CĂLINESCU

Desen de G. TOMAZIU

4 POEME de MIHAI BENIUC

Ultim zefir

Ca pe o crimă vreau să-mi uit iubirea
Și timpu-i parcă răstignit pe cruce.
Ah, sîngele nu vrea să se usuce
Pe-această rană vie — amintirea.

Oriunde mergi, cărarea te va duce
Spre unde viața și-a găsit ieșirea.
Aci ești tu, aci-i nemărginirea —
Nu știe gîndul încotro s-apuce.

Mi-e fruntea cenușie ca un nor
Și toarce, toarce inima cu spor
Din caierul durerii negru fir.

Grădina ta nu va cunoaște-n veci
Decît pustiu de foi și vînturi reci —
Unde-ai plecat, tu ultime zefir?

Cale

Safire m-au privit și diamante,
Smaragde poate, păcură ori iad —
Prieteni, șarlatani, dușmani, amante,
Mîndria mea-i statornicul lor vad.

Scuipați-mă ori lingeți-mă cum
Al mării mal un val ce se frămîntă,
Călcați-mă mereu ca pe un drum
Ce către zări mai-nalte se frămîntă.

Atît putui să-i dau făpturii tale
Trudindu-mă-n viața-mi scurtă; Cale!

Acteon

Mă părăsiră anii tineri
Și mușcă-n mine cei bătrîni —
Sînt Acteon, Diano, Vineri,
Mîncat de propriii mei cîini.

Ghindă

O, bucurii terestre, din care rădăcini
Sug sucul existenței'nălțate spre lumini
De talgerele frunzei pe brațe de copac,
Schimbînd în flori și frunze obscurul lut opac,
Să-mi dați și mie dreptul la voi să mă re-ntorc —
M-am săturat de monstrul cu rît și trup de porc.
Mi-e sete de neliniști adînci de primăvară
Cu ceruri răscolite de stoluri care zboară
Larg despicîndu-i vieții mai proaspete-orizonturi;
Mi-e sete de acele mereu în freamăt fronturi
Ce-n loc să stăvilească deschid tot mai departe
Ființei drum prin moarte și dincolo de moarte.
— Stejar am fost și falnic, — acuma-s doar o ghindă.
Destinu-și vede-n mine obrazul ca-n oglindă.

CRONICA DE LA ARBORA

carnet de scriitor

Arbore, satul rădăuțean, la cinci veacuri jumătate.

Frescile de pe zidurile bisericii Arbora, ctitoria lui Luca Arbure cel tînăr, sînt șterse pe trei laturi; se mai distinge martiriul sfîntului Dimitrie și ritmul unor nimburi dintr-un sobor de chipuri risipite-n cer. În locul lor așezi fețele și întîmplările altor Dimitri și Marii și Ioani, oameni pe care-i învie, într-o frescă unică, pana lui Toader Hrib, cronicar bucovinean, contemporanul nostru.

În odăile casei în care și-a adunat muzeul — agoniseala a trei generații de Hribeni, țărani autodidacți, vreme de două sute de ani — noaptea vine dinăuntru, din lemn, din scrisuri, din cioburi și icoane, suflet tămîind odaia cu albastru; tot albaștri pîlpîie ochii ultimului Hribean, la 71 de ani.

Muzeul — un pod al copilăriei lumii din acest miază-noapte — nu seamănă cu niciunul din cele văzute. Ar semăna cu un muzeu al amintirilor — și poate că pămîntul a strîns, cu rivna și intuiția bătrînului Hrib, între rădăcini și oase, aceleași mărturii care încă nu se știu istorie.

Sînt aici cioburi de lut ars și pașnice unelte de lemn, alături de armele tuturor războaielor: iatagane, zale ruginite, căști și ghiulele, lăzi de grenade. Iată lîngă lăzile de zestre, niște opinci agățate de roata unui tun; un meteorit, lîngă cărbunii stinși într-o strachină, descîntați cîndva, leac pentru spaimă. Privesc monedele tuturor tîrgurilor încheiate pe acest pămînt, cu prețul șters și efigiile uitate de timp; plugul de lemn și balanța lîngă „oca lui Cuza" și „Istoria frumosului Arghir", tipărită în cirilică; cristale de pirită, de cărbune și sare, aproape de seările șeii haiducului Darie; fluiere și cimpoi, o jumătate de cheie uriașă, găsită pe locul casei lui Luca Arbure, portarul cetății Suceava; țăndări din rădăcinile copacilor care au crescut pe zidurile Arborei, părăsită cu două veacuri în urmă; cătușele pentru picioare și o mînă, purtate de robii nu știu cărei vremi, lîngă ouăle și ștergarele încondeiate subțire; fotografiile unor bărbați pletoși care-au intrat în legendă și nu ne mai seamănă, și nu le semănăm, prinse lîngă arborele genealogic al unor familii vechi, arborene, stîngaci înflorat de mîna lui Toader Hrib, ca altădată aceea a zugravului care a împădurit albastru un zid întreg cu Arborele lui Ieseu, la Voroneț.

Și toate, adunate, amestecate, îngăduindu-se, sub ochii de lemn ai sfinților copii: cuviincioși, osteniți. Răsar în umbra odăii odăjdii și nimburi, cai albi galopînd sub afumătura lemnului, maica strîngîndu-și pruncul, și mîini răcite, binecuvîntînd. Sînt icoane străvechi, dumnezeiești și păgîne, naive, șterse — din loc în loc mai răsar culorile, într-un clar-obscur rembrandtian; văd și un coral de carii pe care-i auzi umplînd noaptea și psalmodierea pădurilor și rumegușul umed al lunii, așternîndu-se blînd, și așezarea pămînturilor la rădăcini și crugul stelelor, urnind solemn hăul verde al miazănopții.

E ceasul cînd, deslușind de-aici toată suflarea lumii, Toader Hrib scrie. Și citindu-l, începi să crezi, ca oamenii vechimii, că Arbore este centrul așezat al unui univers care-și rotește sorii și zbuciumul și trecerea în raza privirii bătrînului mag care-i adună tîlcurile și le-nseamnă.

Într-un întîi ianuarie: *„Astă noapte, toată noaptea au fost senin și s-au văzut de lună. Copiii au înblat nestingheriți cu clopotul, urînd de bine pe la toate casele. Buhaiul este o bărbășiță fără fund, cu o piele de oaie în loc de fund, cu un știchi de păr din coada calului. Așa este buhaiul. Flăcăii au înblat cu irozii, cu diferite benzi de haiduci și multe alte obiceiuri vechi. Astă noapte, dacă ascultai afară, auzeai cum sună satul de tot feliul de zurgălăi, buhaie, urături și mai multe muzici, iar cei întrecuți cu băutura răcneau sălbatic. Toate la un loc, vezi că timpul le-au depășit..."*

Și mai departe, tot în ianuarie 1964: *„Vremea. Dimineața senin, ger, iar copacii încărcați cu chidie. Crenguțe atîrnau în jos. Seara s-au lăsat o ploiță deasă și mirosea a mucigai, iar mai tîrziu au început a ninge.*

În sat. Astăzi au fost înmormîntat Gheorghe a lui Nițu Pohomi. El s-au născut în anul 1897, așa că au trăit 67 de ani. El era un prieten al meu, fiindcă lega nemuririle (pentru neamurile! — n.n.): *mama lui este fiica unui Hribean. Cu el m-am născut în acel an; așa am fost recrutați împreună în ziua de 4 mai 1915, în armata austro-ungară, el și tatăl său, eu și tatăl meu. De la recrutare ne-am încorporat în aceeași zi și ne-am dus de-am făcut același drum în Munții Copilași, care legau Ardealul de Galiția...*

În lumea largă. În Cipru continuă luptele între greci și turci. Delegații din partea grecilor, cît și ai turcilor, s-au dus la Londra la sfat. Să vedem cum se vor împăca, dar care au murit e bun mort, iar dacă se ceartă 2, al 3-lea cîștigă.

La Canalul Panama, iar bucluc.

La Geneva, în Palatul Națiunilor Unite, s-au deschis conferința celor 18 țări alese de adunarea generală O.N.U. ca să ajungă la un acord de dezarmare. Întreaga omenire așteaptă fapte, că vorbe auzim de 20 de ani".

Și în altă parte *„... ca vecină am cunoscut-o și aș putea spune că, dacă au reușit să trăiască 94 de ani și să fie veșnic sănătoasă, toate acestea se datoresc că nu s-au îmbuibat nici cu mîncări, nici cu băuturi, nici cu glume multe..."*

„Putem spune de moș Onofrei că s-au pregătit toată viața pentru moarte".

„Senin ger, apa înghețată prin tîntini, iar pe stecle de la ferești flori minunate.".

„Eu sînt de părere că nu numai apele Iordanului, ci apele tuturor riurilor și pîraielor lumii să fie puse la treabă să dea electricitate și să adape toate pămînturile posibile, să dea recolte bogate, să se satură noroadele care se vor înmulți ca nisipul mării".

„...Sumanele, mîndria arburenilor, au fost uitate — iițarii, bundele și portul femeilor, părăsite. Femeia care era mîndria acestui neam — arbureanca cu bundița ei cu trandafiri și catrința numai fir — acum, cu durere trebuie să spun, au îmbrăcat rochia, iar bărbații pantalonul".

Toader Hrib scrie în fiecare zi, de ani de zile. Este cînd amar, cînd hîtru, cînd grav — judecător omenos după legile pămîntului. Nimic din lume nu-i este străin, necunoscut, indiferent.

„Așa sîntem noi". Satul de la hotarul pădurilor și lumea... Arborele vieții trece prin inima acestor pămînturi.

Cronica de la Arbora ar trebui tipărită.

Florența ALBU

VLADIMIR STREINU

CRONICA LITERARA

„PAGINI DE CRITICĂ LITERARĂ"

Dezgustul de improprietate a termenilor, refuzul, visceral aproape, al beției de cuvinte, al hazardului frazeologic și al dezordinei intelectuale, meticuloasa, înverșunata căutare a preciziunii, caracteristice criticii lui Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, se întîlnesc și uneori se înfruntă la acesta din urmă cu o evidentă preocupare de stil artistic.

Critica lui Vladimir Streinu (observa E. Lovinescu) „se dezvoltă în plan estetic; însuși scrisul său elegant, nuanțat, liric este o admirabilă expresie estetică".

Răstignită de la început pe un astfel de paradox, încordată între doi termeni antinomici care nu se privesc cu ochi buni unul pe celălalt, suspectîndu-se, dar și controlîndu-și cu o firească reciprocitate excesele, fraza criticului înaintează dificil, printre elanuri ocolite, producînd o permanentă impresie de obstacol învins. Lipsită, voit sau nu, de înlesnirile spontaneității, este în egală măsură scutită de efectul negativ al acestora, facilitatea.

Cuvintele nu se cheamă, ci se caută, între ele, în virtutea unor valențe mai degrabă secrete, urmărind o confirmare savantă și artistică deopotrivă a substraturilor, a sevelor interioare. Acuitatea „ideii" este adesea la Vladimir Streinu paradoxalul rezultat al războiului dintre cuvinte. Știu că explicațiile de acest fel nu sînt pe placul criticului, de obicei reticent față de atmosfera lor oarecum tenebroasă, risc totuși, din nou, afirmația că puterea de șoc și lungimea de undă a privirii sale critice sînt expresia (sau, pentru a relativiza puțin, și expresia) unui mare scrupul și simț al cuvintelor. Acest raționalist ortodox manifestă față de ele, în chipul cel mai ciudat cu putință, o comportare aș zice biologică. Sensibilitatea sa intimă și capacitatea de a suferi din pricina lor, a cuvintelor, iau însă forma orgolioasă a spiritului logic, a intransigenței noționale, prea declarată și prea tenace de-a lungul unei activități de peste patru decenii, pentru a nu părea „suspectă" și a nu da de bănuit existența unei infrastructuri mai complicate. Și cum ar putea fi altfel?

De viața neprevăzută, proliferantă, de foșnetul prea material al cuvintelor, de tot ceea ce agitația ascunsă a acestora rezervă prelungirilor inefabile ale operei literare, de vraja, dar și de amenințarea lor, criticul se apără elaborînd un întreg sistem strategic și consolidîndu-și pozițiile pe terenul ferm al rațiunii, al ordinei intelectuale. Dar cel de al doilea strat, mai adînc, al criticii sale, subzistă la fel de tenace, dincolo de obsesia, la început impusă, cîștigînd totuși, cu vremea, un caracter incontestabil de organicitate: obsesia demnității profesionale, necompatibilă cu derogările metalogice.

Acestea sînt concepute ca o infirmitate, ca o boală a spiritului. Rămîne de văzut dacă nu există și maladii fertile, carențe profitabile într-un plan mai profund sau mai înalt. Pentru a decide în favoarea lor, n-avem decît să extindem și asupra criticii acele admirabile vederi, dezvoltate de Vladimir Streinu însuși, în legătură cu deficiențele constitutive ale literaturii: perfecțiunea literară este un mit; opera de artă reprezintă „un complex de calități și de defecte conexe, care se condiționează reciproc"; „repuse în funcția artistică din care au fost scoase, toate defectele" unui veritabil scriitor „sînt calități răsturnate"; putem vorbi de existența unor „carențe nutritive ale spiritului"; imputîndu-i-le unui scriitor, nu facem decît să obiectăm reliefurilor luminate dintr-o parte că aruncă umbră în cealaltă parte; sau, mai sugestiv pentru stringența defectelor de calitățile corespunzătoare, nu facem decît să negăm muntele privind numai prăpastia, datorită căreia muntele este munte. Căci altfel ar fi podiș" **(s. n.).**

Nu avem nici un motiv să reducem critica literară la condiția mijlocie rezultînd din valorificarea în exclusivitate a însușirilor rațiunii, refuzînd surprinzătoarele consecințe ale „carențelor" acesteia, să o reducem adică și să o condamnăm la condiția de „podiș". Sîntem tari, sîntem oricum noi înșine „prin slăbiciunile noastre"? se-ntreabă la un moment dat Vladimir Streinu, și trebuie să-și răspundă: „Da, se poate spune".

Dar, ne îngăduim a întreba în continuare, critica, activitate eminamente rațională, nu-și datorează marile zone de intensitate, **de vitalitate uneori stranie, curajului cu care își recunoaște și își asumă cu un mare dramatism al conștiinței, slăbiciunile funcției ei raționale, carențele constitutive, și nu-și trage în cele din urmă tăria din chiar conflictul originar dezlănțuit în nucleu între plusurile și minusurile, între plinurile și golurile logicii sale?**

Autorul însuși al „Paginilor de critică literară" decupează aprobator, deși nu fără o anume tristețe, o anume melancolie a cunoașterii, explicabilă la un partizan al rațiunii, amator să se înfrunte numai la lumina clară a zilei, această edificatoare notație a lui Paul Valéry: „Spiritul este atît de bizar, funeție atît de capricioasă, că nu putem niciodată hotărî dacă lipsa (s. n.) cutărei condițiuni sau cunoștințe nu-i servește mai mult decît să-l stînjenească." Și comentează într-un fel care nu mai îngăduie vreun dubiu asupra adevăratelor convingeri: „Increzîndu-ne în această schemă a personalității omenești, apare limpede că în orice acțiune ne-am manifesta (s. n.), fie practică, fie artistică, ne manifestăm în întregime, ne exprimăm solidar într-un dublet sau complex de dublete." Critica n-are cum excepta de la această schemă a personalității omenești; nu excepteză, firește, nici critica lui Vladimir Streinu, oricît de tenace i-ar fi antipatiile (selectate aproape fără abatere dintr-o singură direcție — a „irationalului" — dar selectate! și cuvîntul în sine spune foarte mult!), oricît de incisive executiile operate în materia de epocă a literaturii ermetice și a criticii oraculare, oricît de înverșunată în reluarea la infinit (care, din nou, în ea însăși, în repetarea ei, denotă o obsesie și, mai mult decît atît, o dificultate interioară) a propoziției: „critica trebuie să rămînă clară".

Datoria impusă de un climat literar, amenințarea confuziei de valori dictează (între anii 1928 și 1944) lui Vladimir Streinu să imprime o anume linie hotărît raționalistă, carteziană în marginile esteticului, îndrumării sale critice. Acțiune solidară, comună unei generații, a treia generație post-maioresciană, despre care E. Lovinescu scria: „Ar fi putut avea o bătrînețe liniștită, după cum le-a fost și tinerețea; cînd, în chip neprevăzut, i-a apucat furtuna. Literatura română a intrat de cîțiva ani (sîntem în 1943 — n. n.) în convulsiunile unei crize de o violență necunoscută pînă acum".

Nu trebuie nici o clipă să confundăm satisfacerea, într-un sens pozitiv și binefăcător, a unor condiții generale de acțiune culturală, cu aplicația concretă a textului critic, cu reacția și comportarea individuală, singulară, în fața operei literare luate ca însăși în singularitatea, în ireductibilitatea timbrului său.

Uneori planurile acestea coincid, și este cazul lui Eugen Lovinescu, al lui Pompiliu Constantinescu, alteori: nu, și din tainica lor divergență, din conflictul latent al condiției externe, al liniei generale, decise printr-o opțiune conștientă, cu natura internă a vocației, apare tensiunea specifică paginii lui Vladimir Streinu, și acea senzație de obstacol învins cu anevoință, evidentă, cum spuneam, pînă la mișcarea frazei, pînă la modul succesiunii și al alternanței cuvintelor.

Structura primordială, nucleară, a acestui tip de conflict interior dictează totul, ordonează în sensul său implacabil nu numai (și poate nu în special) direcția „ideilor" critice, dar și „construcția" fiecărui articol, dinamica sa secretă, le colorează într-un fel anume (bătînd spre nuanța mai întunecată) aerul, atmosfera.

Există, dacă se poate spune așa, un fel de respirație autonomă, o respirație dificilă **în fiecare text critic, și aceasta nu e fără legătură cu „stilul" înfruntării din interior a celor două planuri semnalate, care se lovesc între ele, se împiedică și nu mai puțin se intercondiționează. Textele sînt de un mare elan împiedicat să se manifeste, să se exteriorizeze; pentru a ne servi de o comparație luată din lumea fenomenelor fizice, am zice că prin ele circulă un lichid care coagulează greu.**

Evoluția criticului, care determină afirmarea cu un spor de pregnanță a personalității, se face nu în detrimentul unuia din planuri, prin consimțirea tacită la sacrificiu, ci dimpotrivă, printr-o potențare, printr-o îngroșare a ambelor direcții. Cu trecerea timpului, marginea **„raționalistă" a acțiunii sale critice se înăsprește, întunecîndu-se tot mai mult la culoare, în sensul unui misionarism logic intratabil (cam în felul celui reprezentat în cultura franceză de un Julien Benda), de o unilateralitate inchizitorială aproape fascinantă. Modelul acestei atitudini justițiare în serviciul ideilor profesate, îl găsim, spre sfîrșitul volumului II, în strivitorul, strălucitul și uneori excesivul pamflet, camuflat în eseu,** Tremuricii **(pagină antologică a prozei noastre „de idei") în care victimele (sugerînd limpede uneori numele unui Pompiliu Constantinescu și al unui G. Călinescu) suspecte de „misticism" („Tremurici, quakeri și dervișI, fie aceștia din urmă învîrtitori sau urlători" desconsiderînd „demnitatea trupului și mai ales limpezimea spiritului") sînt aduse spre a da seamă de faptele lor în fața tribunalului necruțător al Rațiunii; actul de acuzare atinge el însuși severe înălțimi inaccesibile și respiră o vigoare a condamnării de o esență înrudită cu a oricărei... mistici, fie ea și aceea a Rațiunii!**

Dar dacă marginea externă a demersului intelectual s-a înăsprit pînă a lua proporția unei atari violențe a spiritului logic (refractar pe drept la „nestăpînirea vocabularului ideilor", dar pe nedrept la ceea ce reprezenta „o conștiință frămîntată de întrebările destinului" și chiar la „sufletul problematizant" în genere), în interiorul astfel limitat cu cea mai intransigentă asprime, adică în aplicațiile datorate fiecărui scriitor în parte, fiecărui univers artistic de unică tonalitate, înțelegerea critică (de o raportăm la aspectul atît de sever al suprafeței) se nuanțează, nemăsurat, într-o infinitate de percepții locale și cu o capacitate de a vibra la „timbrul unic" și de a-l circumscrie, în comentariu strîns analitic, de-a dreptul exemplară. Putea surprinde de altfel încă de la început, la un critic atît de orgolios în profesiuni de credință intelectualiste, și putea da încă de atunci o idee despre paradoxul constitutiv al scrisului său, recunoașterea (plină de o voluptate a umilinței) fondului enigmatic al poeziei lui Tudor Arghezi.

După ce trasase edificatorul inventar al eforturilor criticii contemporane în caracterizarea fenomenului arghezian, ratate fără excepție; după ce el însuși încercase să se apropie de sursele mai exact numite ale noului lirism, „vrăjmașa solicitare de forțe antinomice" ale „conținutului", procedeele de artă, sintaxa poetică etc., oprindu-se asupra definiției: „geniu verbal", criticul pronunța următorul final, prea revelator pentru secretele sale încredințări:

„Și în sfîrșit acum, cînd mecanismul arghezian îmi stă demontat în față sau cel puțin îmi închipui aceasta, simt că dincolo de teme, procedee, compoziție, ritmică, psihologie și influențe rămîne un duh inanalizabil, care mă umilește. Încerc o dramă de inteligență" (s. n.).

Din conștiința exactă a „limitelor" inteligenței, din înfruntarea cu ele, din frecventa și loiala recunoaștere a eșecurilor, dar și din voința de a nu se da bătut înainte de înfruntarea cu imposibilul, se naște farmecul dramatic **al eseurilor despre Bacovia, Blaga, Sadoveanu, Arghezi, N. Iorga, Lovinescu, Voiculescu, Camil Petrescu, H. P. Bengescu, Al. A. Philippide. Texte memorabile prin impresia de încordare pe care o lasă în urmă fiecare palmă de pămînt cucerit din greu în drumul criticii spre nucleul iradiant al operei, și spre un** mereu altceva, obsedant, virginal, fremătător.

Ținuta supravegheată, aristocratică, oarecum „oficială", a criticului acoperă, nu pînă a face întru-totul invizibile, stările de intensă fervoare participativă. Înainte de orice, un fel de umilă și cucernică așteptare a misterului operei, o tehnică ascetică a goliri de sine, a renunțării, în apropierea, uneori iminentă, a acestui mister simplu și primordial, închis în momentul cînd opera se pregătește să fie, să devină.

Pentru a proteja clipa privilegiată, e necesară însă prezența unui întreg aparat, a unei foarte complicate și solemne regii, a unei mari gesticulații invocatoare și exorcizante; la această tehnică (și nu la altceva), nu la „interioritatea" vocației critice care, prin excelență, e atenția la unic, credem noi că se referă Vladimir Streinu cînd afirmă pasionat drepturile rațiunii, condiția „reflexivă" a criticii. Și că el este mai aproape de sine cînd își îngăduie, (rar) să ironizeze, nu numai pe „eseiștii încovoiați asupra lor înșiși", pe cei răsuciți (de ce nu, în definitiv?) „în întrebări fundamentale", pe cei ce „gem adînc și se zbat într-un fel de înot căruia i s-a supt deodată apa" (încă o dată: de ce nu, în definitiv), dar, și poate mai ales, pe „domnul raționalist, care îngheață apele cu privirea".

Lucian RAICU

VIRGIL CARIANOPOL

Eu și marea

Eram cu marea față-n față,
Cuprins de-aceleași zbuciumări.
Ca și de alte dăți în viață,
Ne întîlnisem două mări.

Ședeam privindu-i tainic groapa
Cu ochi ce nu i-o cuprindea.
Ea fără margini, eu cît șchioapa
Dar tot neliniștit ca ea.

Cu mii și mii de mușchi de ape
Ea se zbătea izbind la fel,
Lovind în maluri, vrînd să scape,
Iar eu în timp să ies din el.

Trăgea nisipul către sine,
Să-și facă loc un pas măcar
Iar eu trăgeam adînc de mine,
Din mine să mă scot afar.

Și-am stat o vară numai valuri.
Luceferi ne-au privit duioși.
Și ne-am zbătut mereu în maluri
Ca doi titani neputincioși...

MIHAI UNGUREANU

Desen de Clouet

Luntrile stătute căpătîi
Pe odihna somnului, rămîi.
Calaver al Scutului Ceresc,
Stelele ignobile domnesc.

Pentru ce săgețile cîndva,
Ar mai bate-n epiderma ta?

Cavaler al Straiului, grotesc,
Muștele ținutului rotesc.

Armele de foc imperiale
Ar închide podurile tale.

Dincolo de ulițe, mai bine
Să te umfle bălțile marine,
Și din gura-ți roșie, te muște
Buzele surorilor moluște.

CEZAR IVĂNESCU

Către Pilade

Poate-ai să vii tîrziu în Baaad
cînd din Oreste o să fie numai
un pumn de țărînă ca acel pe care
prin degete îl strecuram zicîndu-ți:

trece vremea
să nu mergi unde alții te vor duce
să nu săruți țărîna ce-or zice că sînt eu
ci-n orice loc le vei afla sub talpa-ți
bună

un pumn de țărînă vei afla oricînd

în sus ridică-l spre pămînt resfiră-l
și țipă ca dementul: scump Oreste!
căci ți-s mereu țărîna care-o calci
statornică, să nu te-nghită moartea.

Bach și Scarlatti

Schiță de MARICA BELIGAN

MOTTO:
„Tu ne laisseras point mon âme en Enfer".
(Cantate de Bach)
Pentru Ștefan, care voia să-l iubesc pe Bach...

El cînta Bach.

Ea se rezemase de balcon și privea grădina. Grădina roșie, sîngerîndă, cuprinsă parcă de un soi de febră tropicală, copleșitoare. Părea că noaptea își adusese toată bezna în acest petic precis de cer deasupra grădinii. Era o noapte încremenită, fără lună și fără stele. Și totuși, roșul agresiv al crengilor nu se întuneca. Strălucirea cumplită a culorii nu se veștejea. Nici o nuanță, nici un luciu nu se lăsau vătămate de apăsarea nopții. Trunchiurile copacilor rămîneau mînjite sălbatec de roșu purpuriu. Trunchiurile erau roșii din cale-afară, roșii ramurile și frunzele și tufișurile de mărăcini cu miros dulceag și corolele larg deschise. Grădina frîntă se împotrivea, nu voia să se predea dușmanului. Grădina nu voia să se închidă.

— Sînt variațiunile Goldberg, răspunse el unei întrebări care nu fusese pusă.

— Grădina nu se simte bine, zise ea. Grădina sîngerează. Se sufocă. Mărăcinii îi înăbușe viața și noaptea o otrăvește cu aburii ei de mormînt. Are febră.

— Grădina e imensă, spuse el.

Și notele începură să urle sub degetele lui uscate.

Grădina e imensă! Grădina e imensă!... țipau clapele, sfîșiate de izbitura sălbatecă a degetelor lui.

Cînta Bach și Scarlatti.

De ce trebuia ca în această noapte, tocmai în această noapte, grădina să fie atinsă de boală?

Fără să-și întoarcă privirea de la grădină și de la chinul ei roșu, își închipui ființa de la pian. Genunchii lipiți, bustul drept, ceafa aplecată, parcă îndoită peste pianul lui. Purta o haină neagră cu cozile ascuțite, fracul lucios al serilor de gală. Purta pantofi negri, ceruiți cu grijă, lustruiți minuțios de o slujnică, strîmți pe pielea picioarelor lui de uriaș. Purta un plastron alb, cu cute fine, ingenios croite, iar pe deasupra, o fișie de mătase, așa cum îi plăcea lui, legată strîns și plat și care se subția la guler, ca aripile unei albine. Mîinile de uriaș, mîinile străvezii cu unghiile vinete, netede, stîlceau fără remușcare clapele firave. Capul colțuros, cu profilul încordat, cu pielea de o transparență anemică, se frîngea brusc în convulsii. Un șirag imaculat de dinți pătrați se înfigeau adînc într-o buză albă și lungă. Ochii negri, prelungiți spre colțuri, aminteau un zîmbet îndepărtat, prea intim pentru a fi perceput de gură. Claia uriașă de păr negru se despărțea pe frunte și recădea pe tîmplele accentuate de prelungirea, la nesfîrșit, a cearcănelor de cărbune și cerneală; un păr uimitor, ușor, înfoiat, armonios ca un păr de femeie. Răspîndea, poate, un gust subtil de tămîie sau de ceară caldă, o savoare de farmece pierdute. Nu prețuia el, oare, rafinamentul mai presus de orice? Sus de tot, pe tîmpla dreaptă, o vînă scurtă și groasă bătea timpul. Genele străluceau, nenumărate, jilave, ca și cum lacrimile uitate, în loc să se reverse și să se zvînte în atmosfera umedă a casei mucegăite de grădină, se înălțau pînă la ele și se fixau acolo, înmulțindu-se de-a lungul timpului. Semăna cu un concerto, cu un concerto cerebral și sinistru. Negru și alb, negru și alb, negru și alb... Și el cînta Bach. Cînta fără frumusețe, fără să țină seamă de estetica cea mai elementară. Cînta cu răutate, mai mult: cu ură, ca să rănească clapele gingașe. Cînta strident, cînta asurzitor, cînta ca să cînte și niciodată corect. Îi plăcea să asculte văicăreala zbuciumată a pianului, implorările disonante ale melodiei, se desfăta la auzul plutirii rușinoase a partiturii diafane. Dădea drumul patimii abjecte, sentimentelor grase și vîscoase ca o vărsătură și distila, în plenitudinea lor bestială, lenta desfășurare a instinctelor sale mediocre. Și el vorbea de imensitatea grădinii. Muzica lui hidoasă vorbea de imensitatea grădinii. Răceala implacabilă a mîinilor lui absurde și osoase judeca grădina. Gălăgia lui dezgustătoare, de bîlci, îndrăznea să judece grădina, grădina ei, grădina din care ea făcuse, cu luciditatea condamnaților pe viață, propriul ei suflet.

Oare el nu vedea că pămîntul hărăzit acestei multiple splendori nu era decît un țarc șchiop și ferecat, care o izola, o zidea, inviolabilă condamnare la moarte? Oare el nu simțea rana mărăcinilor care se cățărau, se cățărau, spurcați și grosolani, sufocînd arborii plini, strivind cu ghiara lor mugurii, ucigînd țîșnirea sevei? Oare febra monstruoasă a grădinei și sîngele său inutil nu-i încingeau creierul?... Nu. El cînta Bach. Sfîșia zdreanță mînjită după zdreanță mînjită, îl ciopîrțea, îl diseca pe Bach, cu toată dușmănia lui de uriaș.

Ea îngenunche pe balcon, rezemîndu-și sînii și brațele de gratiile grele de metal, înfipte acolo prin rafinamentul degetelor îngrozitoare ale pianistului, care-și împroșcau ura. Ciudat, chiar și metalul se încălzise puțin de la febra grădinii. Deodată, ea se pomeni țipînd: „Noaptea se înverșunează împotriva grădinii, dar o să-și frîngă trupul. Grădina nu va ceda, e prea vastă! Nu va ceda! Se va lupta, auzi? Se va lupta! N-are nevoie decît de o adiere de aer curat, de o singură adiere... Va supraviețui nopții apăsătoare, cotropirii mărăcinilor, presiunii sălbatice a muzicii care o gîtuie. Posedă și naște destul sînge pentru a rezista în singurătate și a putea îndura, drept, deznădejdea care o pîndește și o împresoară. Trunchiurile ei istovite de trudă, vor dăinui: un sînge nou, țîșnind din alte tărîmuri, izvorăște de pe acum din rădăcinile lor. Nu vreau să se dea bătută, vreau să se înverșuneze. Mă auzi?"

O auzise el oare? Cînta Bach și Scarlatti. Nici un răspuns nu-i mai răscroi buzele palide, nici muzica înlănțuită de degetele lui. Cînta învălmășit, cu perversiune, fără un freamăt de fericire. Cînta fals, cu o tehnică despuiată de mister, ca și cum ai viola un obiect frumos, ca și cum ai comite, lucid, o profanare. Cînta melodii intense și monacale, pătrundea în tainice adîncuri, izbea în religii și în suflete și erau mărunțaiele unei catedrale, mînjite de necredință, împroșcate de un val de foc viciat, care amenința să înăbușe altarul.

— Știi, zise el deodată, știi sufletul meu... Visasem să desprind lumina, înainte de a muri... Acolo unde se sfîrșește cerul, pe pragul infinitului, te-am găsit pe tine. Și te-am luat. Nu din nevoie, nu din amărăciune. Știam! Știam că ești dementă, sufletul meu. Te știam mai străveche, mai primejdioasă decît femeile, dar și mai fragilă. Și uite: visasem să stăpînesc lumina, înainte de a muri...

— De ce m-ai întunecat, întrebă ea. De ce m-ai stins? Eram lumină. Cînd te-ai obosit de mine, de ce nu mi-ai îngăduit să scap, să fug, lumină în lumină?...

— Cum să ștergi pasul luminii de pe o claviatură? spuse el. Iată, e aproape un veac de cînd lupt să șterg urma acestui pas. Să fie oare într-adevăr o luptă zădarnică? Dacă apropii de lumină o lamă subțire și dreaptă și o străpungi violent, după părerea ta, sufletul meu, care din două va îngenunchia: lama sau lumina?

— Lama, lama, țipă ea. Cum te poți îndoi? Lumina e inalterabilă.

— Atunci ridică-te, zise el. Fii încă lumină!

Ea încercă să se ridice. Dar brațele, sînii ei, erau țintuiți de gratiile călduțe, genunchii ei sudați de balconul fierbinte. Băltoaca de sînge, cu miasmele ei respingătoare, întinsă la picioarele copacului celui mai înalt și horcăielile lemnului tumefiat îi brăzdau nările, pleoapele, îi zgîriau auzul. Și chemarea deznădăjduită a grădinii îi flămînzea sufletul.

— Surorile mele spuneau: nu te duce spre bărbat, inimă mică, te va distruge. Nu intra în casa bărbatului, te va încercui. Nu iubi bărbatul, îți va frînge razele... murmură ea. Apoi: m-ai zdrobit, m-ai învăluit, m-ai îngenunchiat...

Din ochiul ei înnegurat de amintirea altor vieți țîșni o lacrimă, o lacrimă nesfîrșită, care căzu fără zgomot pe o gratie de metal călduță, se rostogoli pe marginea balconului înfierbîntat și alunecă mai jos, către grădină, răcorind agonia unei frunze. Și el cînta mai departe, cu palmele, cu falangele lui de uriaș, rupt de furie, cînta Bach și Scarlatti.

— Smulge-te de lîngă grădina asta barbară, spunea el. Încăperile funerare trebuie să rămînă goale. Gîndește-te că ar fi deajuns să agăți în ele o amintire, o remușcare, fie chiar și o bucurie, pentru a te sfîrși și tu, la rîndul tău.

— A te sfîrși? spuse ea. Nu mai e de făcut nici un sfîrșit. De aproape un veac s-a înfăptuit sfîrșitul nostru. Grădina însă nu e o încăpere funerară. E o ființă vie. Într-o zi i-am auzit inima bătînd. Bătea încet, cu o infinită oboseală, în afara oricărei dimensiuni îngăduite, la fel cu inima mea, confundîndu-se cu pulsul meu slăbit și dureros, dar totuși bătea. Era o inimă îmbătrînită de timpuriu, doborîtă de farmece vitrege, pe care nimic nu va mai izbuti s-o împlinească, inima vitriolată a unei grădini întemnițate, a unei grădini ferecate de îndepărtate blesteme, de o ură stranie, dar totuși o inimă care bătea, înțelegi...?

— Inima ta nu a îmbătrînit, zise el. Nici o ură nu o încătușează. Nici un blestem nu o apasă. Atîta doar, inima ta s-a închis.

Și degetele lui de uriaș îl ciocăneau pe Bach cu lovituri surde, luptau împotriva lui Scarlatti.

Ea își roti încet ceafa și îl privi. O tresărire de groază întări în carnea ei îmbrățișarea bolnăvicioasă a grădinii, care o înlănțuia și îi răpea gîfîieli fugare.

Un pătrat de umbră îi amputa piciorul, nemișcat pe pedală. Infime picături năclăite tremurau în jurul genelor lui, îngrijit răsfirate, în jurul ochilor ermetici în care zăceau ape cenușii și groase ca un iaz. Vîna neagră de pe tîmpla lui de uriaș se îngroșase mărindu-și goana fugară, se lățea, se răspîndea, fulgerătoare, grasă, de-a lungul obrazului către falcă. Țăndări dogite, vărsături de melodii îi împroșcau plastronul, manșetele scrobite. Gura lui aspră înmărmurise sub mușcătura dinților. Numai părul lui luxos, părul lui de femeie frumoasă, rămînea neschimbat, ocrotit de orice urîțire, ca și cum lepra muzicii sale șovăia să-l conrupă, ferindu-se de el, refuzînd să-i veștejească monstruoasa perfecțiune. Și degetele lui halucinate, degetele lui de uriaș nebun, dizlocau frenetic pe Bach și pe Scarlatti. Degetele dansau, firavele clape dansau, picăturile tremurînde de pe gene dansau... Totul în el, totul prin el, dansa același dans de moarte lentă.

Ea îl privea și chipul ei fremăta la atingerea sudorii care i se prelingea pe obraji.

— Dacă ți-ai cunoaște urîțenia, te-ai opri, ai da pace grădinii, din respect pentru tine însuți, zise ea.

— Ce-ți pasă de urîțenia mea, zise el. O cunosc și o cunoșteai și tu, iubirea mea. Ce-ți pasă de grădină? Grădina a intrat în moarte, știi foarte bine. Grădina e un lucru mort.

— Grădina e ființă vie. Vie! Nu-i vezi ochii? bolborosi ea.

— Sînt ochi morți.

— Sînt ochi omenești. Omenești! Are ochi omenești, o durere de om, o inimă frămîntată de o amară omenie. Inima mea. Are inima mea.

— În ziua cînd te-am luat, spuse el, te credeam puțin vrăjitoare. M-am înșelat. Doream să mă supun incantațiilot tale sulfuroase, furiei tale de măcel, asalturilor tale de capră lascivă. Aș fi vrut să te admir, în picioare, cu mîinile ridicate, brațele întinse, degetele răsfirate, blestemîndu-mă în mîngîieri, cu vîrtejuri de spumă, încleind buzele tale rănite, părul tău de sălbatecă, atîrnînd prea greu pe umerii tăi de străvechi oseminte, o licărire de plumb în ochii tăi desfrînați. Am dorit acest miracol cu o patimă exasperată.. Nu mă puteam resemna să-mi închipui lumina, lumina asta la care am ajuns prin atîtea țipete și atîta urîțenie, soră totuși, fără cruțare, a femeilor de rînd. Dar asta ești, sufletul meu. Și e o cumplită deziluzie, un soi de moarte. Te rînduiam mare, desfășurată orbitoare. O pasăre imensă, numai aripi, care cîntă noaptea și se zbate împotriva vîntului de la răsărit. Te contemplam, calmă și înaltă. Și ești mică, mică; ești o simplă femeie, abia puțin mai lovită, mai nervoasă și mai crudă decît femeile.

Trudindu-te și ziua și noaptea să te dărîmi și să te reclădești, fără răgaz. Și iată-te în seara asta, suflet mic, ghemuită pe un balcon cald, subțiată de lacrimi, pătrunsă de lenea omenirii, împănată de molii vechi și de puncte cenușii, înnebunitoare de mediocritate suferindă. Iată-te în genunchi, în fața unei grădini canceroase. Este singura vină pe care îndrăznesc să ți-o aduc, faptul că ești aici, rezumat îngenunchiat al dușmăniei mele.

— Grădina adăpostește ceea ce am fost, spuse ea. Privește: pășește înaintea mea, plecînd spre alte tărîmuri, ale căror nume nu le cunosc. Nu va muri, pe drum nu va muri azi. Cine oare nesocotește veșnica izbîndă a luminii asupra umbrei? Noaptea asta va trece. Grădina se va liniști. Strigoii tăi și spaima mea se vor șterge. Sîngele grădinii se va zvînta și viața ei va hrăni fructe mai bune. Rănile sale se vor lipi. Azurul va acoperi cicatricele grădinii. Rădăcinile sale vor suge mai adînc o sevă nouă, o sevă tînără. Din moarte izvorăsc întotdeauna, un început și multiple plecări. Grădina se va lumina în zori, reînviată. Noaptea se va răci și va porni aiurea răscroind și infectînd altfel de grădini. Atîta doar: ne-a fost nouă, mai anevoioasă, mai tăioasă decît altele, dar va slăbi, se va încovoia și va pieri, ca celelalte... Nu mai cînta.

Își simțea trupul tot, împletindu-se de gratiile de metal în delir, înfășurîndu-se în ele, ca într-un balsam de foc, prinzînd rădăcini în ele. Simțea grădina, nebună, încleștîndu-se de carnea ei, agățînd slăbiciunii sale o altă slăbiciune, fără leac, storcînd-o cu toată istovirea scoarței sale calcinate de o flacără interioară și mai feroce decît o fiară înfometată. Simțea cum sfredelul febrei îi chinuiește fibrele, sentimentele, secerîndu-i ultimile zdrențe de luciditate. Bach și Scarlatti, mînați de mîini uriașe pe creasta unui val răsturnat, îi sfîrtecau pereții craniului, ca niște pietre colțuroase cu mii de tăișuri arzătoare.

— Destul! Ajunge cu muzica asta hidoasă, urlă ea. Ai să ne ucizi. Nu o mai pot suporta, nu-i mai pot îndura povara de scîrbă, nu-i mai pot suferi nici cea mai joasă dintre note. Știu cum, cu ce preț am devenit umană. Grație acestei închisori de note zbîrlite și sclifosite, a acestui infern de muzică zdrelită, care pătrunde cu forța, se exacerbează și putrezește, acestui zid negru și alb care se restrînge, se adună, astupă toate cerurile deschise, asfixiază rațiunea și urlă în sufletele care se caută și se pierd și se urmăresc, urlă, urlă... Dragostea mea, ajunge! Frînge-ți degetele! Frînge-ți degetele!...

Într-un spasm scurt, noaptea se răsuci, se sugrumă urlînd și zorile o despicară.

Ea gîfîia, moale, dăruită, cu fruntea rezemată de poleiala aurie a sculpturilor balconului de lemn ușor. Cu grumazul tresăltînd de o teamă nedeslușită, răsuflă și privi grădina. Șiroaie de sudoare înflăcărată și fumegîndă se rostogoleau de-a lungul trunchiurilor crăpate de febră... Ba nu, proasto! Era roua, bineînțeles. Roua vieții, lumina țîșnită din tenebre, o binecuvîntare sigură, mai puternică și foarte înaltă, mereu mai înaltă decît vrăjitoria nopților. Mărăcinii zăceau, cadavre mici și uscate, sărmane moarte, arse de vii, de lumină. Și copacul mare din mijlocul grădinii, drept, neatins, pe care curgea șiroaie, roua luminoasă, își îndrepta vibrînd nenumăratele sale brațe către balcon, către ea. Ea, care-și zvîrli brațele, calde încă de neliniște, în brațele răcoroase ale copacului și le îngădui să-i atingă ușor trupul și le fură dezmierdări străvezii. Lacrimile secate în ochii ei zdrobiți de oboseală consimțită, reîncepură să plouă, foarte blînde, fericite. Își întoarse spre el fața boțită ca o mătase, fața ei descătușată de bucurie.

— Am învins, zise ea. Grădina n-a cedat. Noaptea a plecat și eu am prins din nou viață. Dimineața și-a așezat balsamul pe încăierarea noastră. Încă o dată, noi am învins.

El rîdea fără zgomot, cu capul puțin aplecat pe o parte, cu brațele moi, încrucișate pe piept. De-alungul chipului ei frumos și senin alergau șuvoaie de rîs, ca niște zurgălăi veseli.

El se ridică și veni să se aplece deasupra ei. Strecură mîinile lui calme sub subțiorile ei și o ridică din balcon. Tremurîndă, fericită. Apoi o duse lîngă pianul liniștit și gol ca un deșert. Închise fereasta spre balcon și trase perdelele cu faldurile stropite de pete de lumină și de mărunte scîntei strălucitoare.

— Vino, zîmbea el, vino, dragostea mea. Ne vom odihni în scorbura celui mai înalt copac de lumină, în grădina noastră. Ne vom odihni, dragostea mea. Ne vom odihni. Odihni...

O apucă de cot. Străbătură odaia întunecoasă, străpunsă de raze ascuțite de lumină. Pășiră pe partitura întreruptă, pe partitura cu nume tulburi și care, dintr-odată, numai aveau nici o însemnătate, Bach, Scarlatti, aburi străini, încătușați de legile îndoielnice ale unui război sfîrșit. Bach și Scarlatti...

Pășiră, umăr lîngă umăr, bucurie lîngă bucurie, împreunați pentru o clipă de odihnă, împreunați de o furie indescifrabilă. Pășiră, sudați către lumină.

Noaptea reveni.

La miezul nopții ea intră în odaie. Perdelele erau date de o parte, fereastra întredeschisă. El stătea drept, pe scăunelul din fața pianului, cu bustul nemișcat, ceafa încovoiată, aplecată deasupra firavei claviaturi. Pumnii lui de uriaș striveau clapele, mușcau notele și le azvîrleau cu sălbăticie de pereții de oțel. Era cald, neomenesc de cald. El cînta Scarlatti, cu toată ura lui de uriaș.

Ea se rezemă de balcon și privi grădina.

— Sînt sonatele dedicate Suveranilor Asturiilor, spuse el, cît putu de încet.

— Grădinii nu-i e bine, spuse ea. Se vaită. Ascultă... Are febră și sîngerează. Suferă de singurătate, de izolarea impusă. Suferă de a fi grădină, în afara grădinilor. Sînt mărăcinii care încearcă să o supună și îi rod inima...

— Grădina e imensă, zise el.

— Imensă! Imensă! țipa pianul, sfîrtecat de pumnii de uriaș.

El cînta Bach și Scarlatti.

De ce oare trebuia ca în noaptea asta, tocmai în noaptea asta...

O nuvelă de DAMIAN NECULA

Motocicleta făcea acum cercuri din ce în ce mai strînse și opturi din ce în ce mai mici și mai regulate, și tînărul care o conducea relaxat și concentrat, succesiv, învîrtindu-se pe niște orbite pe care numai el însuși le cunoștea, în jurul unor puncte pe care ar fi vrut să le cunoască dar care alunecau imateriale, cum și erau, cunoștea aceste mișcări concentrice.

Pe ele alergase întreaga lui viață de pînă acum. Pe ele colindaseră frămîntările și gîndurile lui de pînă acum. Dar acum voia cu tot dinadinsul să stabilească și centrul acestora. O sumă infinită de raze îl împingeau cînd pe o orbită cînd pe alta și avea convingerea că un raport cauzal precis era de fapt lungimea fiecărei raze.

Zgomotul motocicletei acoperea cu sforăiturile și pocniturile ei conversația celorlalți doi care părea că încetase să mai existe, dar pentru tînărul de pe motocicletă nu încetase să mai existe, căci el știa tot ce se întîmplase și povestea acum tatălui lor.

— Spune-mi, te rog, cu Burlacu ce-a fost? Parcă știam că a murit, nu?

— Da, la Constanța, într-un accident.

Răspunsul tatălui, venit după o clipă în care nimeni nu se gîndise la ceva, ci doar le trebuise timp pentru a-și înălța privirea și a părăsi o fracțiune de secundă convorbirea ori monologul în care se afundaseră, nu fu ascultat decît parțial și restul se pierdu în zgomotul reatîțat al motocicletei, pentru că tînărul nostru știa de-acum și știuse dinainte de a pune întrebarea, dar voise numai așa să o pună și o și pusese. Știa că Burlacu, moldoveanul acela înalt și voinic și puțin aspru și puțin blajin, și care vorbea atît de regional că el, copilul de 6 ani, se veselea ca în fața cine știe cărui mim, știa cum murise într-un accident de tren, conductorul Burlacu ori frînarul Burlacu ori ce-o fi fost, și cum fusese găsit acolo între linii, la marginea orașului Constanța, cu fruntea despicată de o lovitură de topor și cu hainele tîrșite și spintecate și ucise și ele, în rostogolirea aceea care o fi fost de pe platforma trenului.

Mai știa și ce grijă avusese Burlacu de copiii lui, de Sergiu și de Niura. Băiatul, întîiul lui născut și care făcuse războiul tot la marină și care nu știuse ce dracu vrea nici de la marină nici de la război, nu pentru că nimeni n-ar fi fost în stare să-i explice și pentru că nimeni n-avea timp și chef să explice vreodată ceva, ci pentru că nimeni nu-și închipuia că în băiatul ăsta mare și uriaș se putea cuibări vre-o nedumerire și pentru că el stătea toată ziua tăcut și nu vorbea nici moldovenește, nici altcumva, stătea toată ziua și juca șah, de aceea nu vorbea ori nici nu juca, căci aici la marină nu toată lumea cunoștea mutarea cutare, și rocada cutare, și, deci n-avea cu cine să joace.

Niura, fată fiind, fusese în adevăr răsfățată. Dar pentru el ce făcuse tat-său mai mult decît să-l facă și să-l hrănească, să-i cumpere haine și să nu-i ierte nici o greșeală? Nu știuse nici el și nu știuse nici Sergiu cu tot capul lui mare în deplin acord cu trupul, și în care adăpostea atît de bine surpriza mișcării cutare și cutare. Niurei, da, îi făcuseră loc la un pension în Capitală, știa bine, și știuse și Sergiu, cu tot șahul și cu toată marina, și mai știuseră amîndoi, chiar toată lumea știuse, căci toată lumea era de față, că Niurei i se va face trusou și mobilă nu știu cum, de comandă și cu sufragerie cu pluș albastru. Nu știuseră nici unii că nu se vor ține de cuvînt, că nu se vor putea ține de cuvînt, așa cum nu știuseră că fata aceea de 16 ani va visa zece ani și mai bine, din cauza lor, numai din cauza lor, trusoul ei de zestre și sufrageria și toate promisiunile lor. Nimeni nu știuse că fata aceasta va visa atît și că visul ei atît de material și de burghez și de hazliu va deveni ridicol și-o va duce la pierzanie, așa cum nimeni nu știuse atunci, cînd domnișoara venită de la pension primise urările și fusese sărbătorită și care cînta la pian spre desfătarea întregii familii că nu va mai cînta multă vreme de-acum încolo, chiar după ce vor fi nevoiți să vîndă pînă și pianul și nu-l vor vinde și vor face zile întregi foame numai să o audă pe ea cîntînd la el, la pianul care acum nu mai avea loc în casa mică în care locuiau și sub care și pe care erau grămădite toate obiectele care avuseseră loc în altă parte după ce goliseră și arseseră toate cuferele și lăzile în care fuseseră împachetate.

Știa toate acestea, și le-aducea aminte, și mai știa și altele pe care nu și le-aducea aminte ori mai exact, nu voia să și le amintească, pentru că nu-i făcea plăcere să și le amintească, iar de unele îi era chiar rușine — ca de pildă episodul acela al revederii familiei Burlacu, în anul 1955, cînd ajunse și el cu serviciul la Constanța, pe care în starea lor de mizerie putuse într-un fel s-o ajute și n-o făcuse, cu toate că apucase să le promită, și fugise apoi ca un laș și se ascunsese prin ganguri dosnice, atunci cînd din întîmplare îi ieșea în față vreun membru al familiei, din cei doi cîți mai erau în viață și în libertate.

Episodul acesta îi revenea mai des în minte ca o obsesie a vinei pe care o avea, nu dureroasă dar amară și amarnică, nu ca un vîrf ascuțit, ci ca o pată întunecată care plonja peste acel moment al lui în care marea și soarele și tot orizontul acelui colț de țară însemna ceva nou și măreț pentru el. Refăcea în memorie fiecare pas făcut într-o după-amiază de august ori chiar de început de septembrie ori dacă nu fiecare pas măcar drumul acela pe care-l parcursese el și cu fratele lui, fratele lui care uitase desigur totul, ori mai bine zis nu știuse nimic căci fusese prea mic pe atunci, și care, oricum, era în afară de culpă. De la parcul din spatele liceului Mircea, care acum nu știa cum s-o fi numind, dar care atunci se numea Maxim Gorki, știa sau nici măcar nu știa, ci își închipuia că drumul către casa lor trece pe strada Ștefan cel Mare sau pe strada Republicii. Dar de fapt nu știa nimic și mai încercase odată să-l găsească evident fără vreo șansă și nu era sigur că-l va găsi nici de data asta. Mai mult încă, nici nu se gîndise că va căuta din nou casa care avea etaj și balcon la stradă și altceva nimic, căci acum stătea rezemat de grilajul de sîrmă împletită care împrejmuia cercul în mijlocul căruia perechile de dansatori se învîrteau în ritmul fanfarei, fiindcă orchestra era de fapt fanfara cine știe cărui regiment. Stătea rezemat de grilajul scund de sîrmă și intrarea era doar trei lei. Nu din cauza intrării se codea, ci pentru că dincolo de bani, dincolo de dorința de a se apropia de vreo rusoaică cu care să danseze, dincolo de faptul că nu era sigur că va putea ține destul de bine pasul cu ea, căci ele dansau al dracului de bine, avea o teamă pe care nu știa sau n-avea curajul s-o numească teamă, teamă de soldații ruși care dansau și ei bine, și de fapt nu de ei, ci doar de uniformele lor și de faptul că vorbeau o limbă străină și dincolo de această teamă, pe care ar fi înfrînt-o pînă la urmă, se temea mai ales de ele fiindcă nu le cunoștea deloc și nici nu erau de o seamă cu el, care avea atunci 17 ani. Așa că stătea rezemat de grilajul de sîrmă și amîna mereu momentul cînd va lua bilet și va începe să danseze cu vreuna din ele.

— Vrei să mergem la Madam Burlacu? îl întrebase în cele din urmă enervat de propria lui nehotărîre, pe fratele său, care stătea și el lîngă grilaj și se plictisise demult.

Porniseră amîndoi la întîmplare, probabil pe Ștefan cel Mare și merseseră așa, strecurîndu-se prin mulțimea de oameni care ieșea în acea duminică după apusul soarelui, la plimbare. Îi plăcea Constanța, orașul acesta oarecum exotic, cu lumina lui galbenă și ciudată, cu amestecul de tătari și greci ori armeni, ce mai avea în afara românilor, care și ei căpătau culori stranii. Îi plăcea haosul ăsta popular în care se mișca. Fețele tuturor bronzate și cu aer de robustețe și sănătate erau atît de deosebite de cele cu care fusese obișnuit prin alte colțuri de țară, pe Valea Jiului unde oamenii aveau culori nefecundate de soare, oscilînd într-o gamă nedefinită de la alb palid la verdele straniu al firelor de iarbă golite de sevă, apoase și transparente, că vederea lor nu putea să nu-i facă plăcere. Mergeau la întîmplare și nu știau nici ei ce vor să găsească ori, probabil, nici nu voiau să găsească ceva cu tot dinadinsul, și doar se plimbau pe străzile pline. Merseseră destul pe acea stradă, cînd, deodată, o văzură într-un balcon chiar pe Niura. Slabă și palidă acum, fată mare, îmbătrînită la ușa maică-si din cauza trusoului în numele căruia își refuzase destui pretendenți. După război, ținuse un regim sever, căci Niura se îngrășase foarte tare, și fiindcă nici cu regimul n-o scosese la capăt, urmase un tratament băbesc, bînd borș cald și apă caldă și nemîncînd nimic zile întregi, decît vreo lămîie și aia pe cît putea fără zahăr. Și vă închipuiți că după un așa regim slăbise îngrozitor, mult mai mult decît ar fi avut nevoie și își sensibilizase plămînii. Acum era tuberculoasă și nu mai avea nici un pretendent, căci pe ultimul dintre ei, un medic tînăr și care i-ar fi plăcut și ei, care îi promisese că o va face și bine pe deasupra, îl amînase de prea multe ori, tot din cauza trusoului ei, ca

CAMIL BALTAZAR

Fascinație

O, fascinația colii albe,
Întinsul var, de tot virgin;
Atracția purelor ei salbe,
Temeri de drumul genuin.

Ca însăși căile lactee
Ale abisului divin.
Pot fi amarele știubee
Sau un suiș de-azur, alpin.

O, voi, neprihănite coale,
Cu sinuos, bizar traseu,
Înfățișați, în rotocoale,
Însuși parcursul aspru, greu.

Al misterioasei meserii.

De-atracții mari și de respingeri;
Punctatul drum de picuri sîngerii,
Popasuri diavolești și îngeri,
Cînd blestemi calea ta parcursă,

De vagi plăceri și flagelări
Către rîvnita, marea Ursă,
Din zi în zi-n mai depărtări.
Și simțămîntul abisal
Că tinzi spre o nemărginire
Sporind cu fiecare pas și val,
Precum ar crește-o iluzorie
Și intangibilă planetă;
Iar pe parcurs, diamant și scorie
Și, nu arar, doar niște pete
Pe coala ceea răbdătoare, —
Trup chinuit al unei fete
Sub asaltările barbare.

mai—iunie 1968

SAȘA PANĂ

Nedumerire

Bucuria înlănțuie-te ca iedera
Muntele cu prospețimi e în palmă
Iar în vîrful fiecărui brad o stea
E totul decor îți spui
Diminețile drapate în zaimfuri
Mai transparente ca roua
Și aceste panglici unde duc pașii?
Ce plăcută cursă prin tunelul de arbori
Retina e în vîrful celor zece degete
Din paharul cu bunăvoie o picătură
Se revarsă
Iar la celălalt capăt
Vei găsi un fluier sau numai ecoul

Nici un murmur

Închide ochii
Așteaptă semnul care va arde pleoapele
Să părăsim aceste ruine (ale trecutului
Sau ale perfectului simplu)
Vino pînă crepusculul nu pune zilei sigiliu
Îndeasă-n buzunare sfărămături de stele
pietre
Petale boabe de rouă două trei romanțe
Drumul va fi lung și setea
Setea setea un ceasornic sălbatic
Și neîmblînzit
Vine un anotimp de amintiri suave ca
nectarul
Jocurile (cîștigătoare) ale copilăriei
Nelămuritele tristeți făr lacrimi ale
adolescentului
Si-n locul ușii o draperie de ceață
Da
Acesta e cuvîntul
Ceață
Husă ieftină acoperind ore și ani
Apoi uitarea fîntînă fără fund
Oglinda apei păstrează secretele
Precum patru strune toate melodiile
Trecute și viitoare.

DEOCAMDATĂ

să mai spere acum că o va cere încă odată. O văzură de departe și stătea în balcon și poate că n-ar fi recunoscut-o dacă n-ar fi apărut lîngă ea și maică-sa, stîlp de veghe cu obrajii mîncați de lupus.

— Bună ziua, madam Burlacu, a strigat atunci de jos, dar ea era deja pe scări, grăbită să le deschidă, bucuroasă și surîzătoare că îi recunoscuse și că veniseră. Și acum apucase să le deschidă și ei știau că nu mai puteau să dea înapoi și acum se și sărutaseră, cu reținere înfrîntă, dar se sărutaseră. Și mai mult ea pe ei.

— Niura, a venit Săndel și Puiu. Uite-l! Puiuțu nost'! Spunea astea și mai spunea și altele într-un vîrtej de cuvinte din care ei înțelegeau prea puțin, dar știau despre ce-i vorba și nici nu voiau să înțeleagă mai mult. Și el iară își aminti că fratele lui fusese foarte mic, atunci cînd stătea cu familia Burlacu și cînd mama era plecată cine știe unde și Puiuțu începea să plîngă în cărucior, și de obicei nu plîngea niciodată numai după, ci și înainte, numai că nefiind nimeni chiar lîngă el, căci pe el nu-l aduceau cu căruciorul în bucătărie care era foarte mică și unde nu era aer destul și nu voia să-l țină în aburii de la mîncare, ajungeau totdeauna prea tîrziu și atunci îl lua această bunică prin adopțiune, îl lua și îl curăța și-l spăla pe Puiuțu, vorbindu-i într-una. Și el uita de plîns și atunci cînd îl punea între ștergarele călduțe rîdea și făcea gropițe în obraji.

Acum se sărutară și cu Niura și se simțeau jenați de mirarea lor care nu mai contenea, că ce mari au crescut și ce frumoși ș.a.m.d. Și imediat i-au pus la masă cu toate protestele lor, și cu toate că nu era o oră potrivită și nu prea aveau ce le da. Apoi le-au povestit cum o duc și că trăiesc cu o pensie de nimic și că nu mai au ce vinde și deci nu prea mai au cu ce trăi.

— Știi Madam Burlacu, a zis atunci, dacă aș putea locui la d-ta, ți-aș putea plăti 350 lei pe lună cît îi plătesc gazdei de pînă acum și cît îmi dă și mie statul pentru asta.

Și ele s-au bucurat foarte tare și așa a și rămas. Numai că ei nu-și dăduseră seama cît îi cuprinsese și îi apăsase de tare atmosfera aceea care era parcă de undeva din alt veac, și abia afară și-au dat seama că el nu va putea locui niciodată aici și că nu se va muta de la gazda din centru pe care și-o găsise. Și de atunci nu mai trecuse pe acolo pentru că nu putea să le spună de ce nu se ținuse de cuvînt, ce-l împiedicase s-o facă și că îl apăsa atît de tare atmostera acelei case și chiar obrajii ei roșii și atît de întinși, obrajii ei, care era o femeie atît de bună, fără să mai vorbim de fiică-sa pe care nu puteai s-o vezi fără să ți se facă milă. Și nici că mîncarea de atunci seara le rămăsese în gît și nu știuseră cum să scape de ea. Nu mai trecuseră pe acolo nici unul din ei și era mult de cînd din nou n-ar mai fi găsit casa.

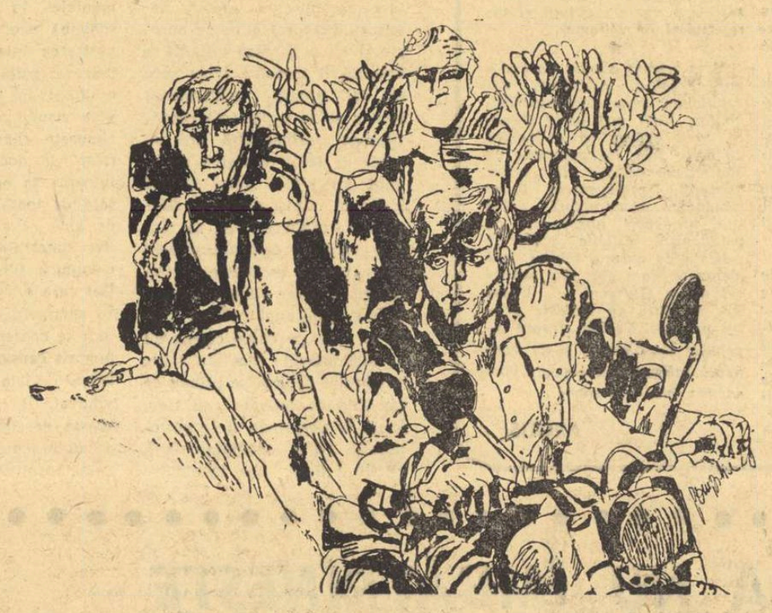
Așa este episodul care-i revenea mai des în minte și era poate singura dată cînd se simțea vinovat pe de-a întregul față de el însuși și chiar era vinovat. Toată povestea îl ajutase însă să-și facă o părere despre prietenie, recunoștință ș.a. Erau cuvinte care umblaseră prea mult prin lume, se umflaseră fudule, ca niște baloane în zilele de sărbătoare, colorate viu și frumoase.

Știa toate acestea, și cunoștea felul în care cel ce vorbea, care acum era chiar tatăl lui, vroia să-și încurce ascultătorii, scuzele pe care avea să le invoce oratorul, nu atît pentru el ori nu numai pentru el, ci pentru întreaga societate, pentru toți tații, pentru acea parte a taților și bunicilor, care desigur nu vruseseră nici războiul, nici mizeria ce-i urmase, dar care făcuseră cu conștiinciozitate războiul, căci aveau deprinderea de virtuoși funcționari ai statului și suportaseră cu stoicism urmările. Dar el nu făcuse nici războiul și acum se gîndea că nici nu l-ar fi făcut, ci doar îl suportase, și asta era altceva, mai ales că îl suportase cu inconștiența copilului care nu schimbă o vreme lumea, ci doar a acceptă așa cum e.

Și după război, ce făcuseră? Ce făceau acum acei tați și bunici și alții cumsecade și drăguți, altceva decît să fie niște funcționari oarecare la c.f.r. ori aiurea și să nu știe cum să aducă un ban în casă? Ce făcea el, tatăl lui, și alții, nu atîți cîți fuseseră înainte cînd era război ori chiar înainte de război căci mulți se mai luminaseră și acum erau de partea asta a nemistificării, dar destui încă, conștiincioși din aceștia mărunți și umili și care n-avuseseră destulă revoltă în ei și destulă putere și omenie pentru a trece de una din părți? Trăiseră în aceeași somnolență care-i purta comod și neangajat în modul lor gregar de care bine înțeles nici nu-și dădeau seama. Singura lor tărie era de a-și găsi scuze. Căci pe undeva se simțea și în ei o rugină. Poate, dar prea încet, se simțea atît de încet că era prea greu să o observi și mai ales lor.

Și cel de pe motocicletă era prea tînăr și avea prea multă energie în el pentru ca să înțeleagă și mai ales prea multă pentru ca să accepte așa ceva.

Avea atîta energie că se credea în stare să întoarcă lumea pe dos și poate că și era în stare el și ceilalți de-o seamă cu el și cu alții mai bătrîni chiar decît el și decît tatăl lui, tați și bunici și ei, cumsecade și drăguți și ei numai că hotărîți și de aceea puternici, și știind că o puteau întoarce o și făcuseră, fiindcă știau și că aceasta e adevărata față a lucrurilor și că adevărurile abia așa ieșeau la lumină. Căci umblaseră pînă mai acum ca muștele pe tavavn, întoarse și prea sus pentru a fi cuprinse. Întorseseră lumea pe dos ori pe față, mai bine zis pe față, dar mă rog asta era expresia consacrată, și uite că mai erau unii, mai erau destui care somnolau înainte și singurul lucru pe care îl făceau în afară de a fi conștiincioși era de a-și căuta justificări. Ba, mai încurcau și pe alții în justificările lor. Ar fi vrut, ar fi avut chef să-i strige acum să mai lase vorbăria asta și să nu mai împuie nimănui capul cu baliverne. Să-l oprească brutal, chiar punîndu-i mîna la gură, ori intrînd cu motocicleta peste el, să-l oprească cumva din înaintarea asta în hățișurile povestirii în care vroia să-și încurce ascultătorul. Fiindcă el cunoștea acest pericol. Pleci cu mintea clară și cu degetul arătător fixat pe păcatul pe care vrei să-l înfierezi, și, încet încet, ești atras pe niște orbite tot mai largi și te îndepărtezi mereu de centru, pînă cînd spirala se destinde fără să-ți dai seama și te trezești departe, mergînd fără să mai știi unde, doar așa, din obișnuință și fiindcă știa că ți-ai propus să ajungi undeva. De la început nu-l ascultase, căci el știa întreagă povestea tatălui



Desen de POMPILIU DUMITRESCU

lor și de fapt a taților și bunicilor și ce vor mai fi fost, cuminți și drăguți și drăgălași. Și știa și povestea pe care avea să o spună pentru a-și găsi lui justificări și știa și adevărata poveste, adevărata față a lucrurilor pe care și le amintea și și le amintise, judecîndu-le în atîtea rînduri. Veniseră acolo toți trei și se așezaseră în marginea șoselei și treptat începuseră discuția aceea la care de fapt nici unul nu voise să ajungă, dar la care erau împinși naiba știe cum. Și discutau asta cu înverșunare în glas dar fără să ridice tonurile, și oricine ar fi putut zice că discuția dura de mai multă vreme. În orice caz că ea se continua doar acum, fie că fusese începută cu cîteva minute mai înainte, fie că începuse în altă zi și în alt loc, iar cel care vorbea, cel mai în vîrstă care vorbea, avea un fel de resemnare în glas ca și cum un fel de vină, ascunsă și nerecunoscută nici sie însuși, ar fi ros mecanismul vorbelor lui fără a reuși să ajungă la suprafață.

— Nu vă spun toate astea ca să mă justific pe mine, ci ca să vă fac să înțelegeți odată cum au stat lucrurile și să încetați odată cu prostiile voastre și cu pretențiile și cu compensațiile pe care vreți să le cereți de la viață și cu...

— Lasă asta, interveni vocea moale dar hotărîtă a unuia dintre frați.

— Și pe urmă, ce putea să facă, aprobarea ori dezaprobarea mea? Fiți deștepți, nimeni nu mă voi întreba nici pe mine, nici pe voi, cu toată gura pe care o faceți.

— Și după aia?

— Și după aia am fost mutat de la Ghitila în Moldova. Și acolo lucrurile au mers întîi bine și apoi din ce în ce mai rău.

Așa era stilul și tonul celui care se justifica, și pentru că lui îi făcea silă și pentru că știa toate astea, se sculase și se dusese la motocicleta care era rezemată de un copac. Făcuse contactul, deschisese benzina și pornise motorul, încălecase și pornise în viteza întîia, apoi a doua și făcuse cercuri și opturi în latul șoselei. Știa ce se întîmplase după aia. Își amintea de toți și de toate, cumva, ca prin vis, și toți și toate de după aia veniseră la el de nenumărate ori și falsificaseră poate adevăratul adevăr cu ceața timpului care se depune pe toate amintirile.

Își amintea de pavilioanele în care locuiau ceferiștii și de madam Burlacu, înaltă și subțire, sau nu chiar atît de înaltă dar subțire și cu obrajii ei roși de lupus, și atît de bună cum ar fi putut să aibă o bunică și n-a avut-o. Femeia asta îl îngrijise și îi dăduse de atîtea ori dulciuri moldovenești și fructe și tot felul de bunătăți pregătite de ea în cuptor.

Își aducea aminte de madam Vica, ori cum o mai fi chemat-o, nevasta casierului stației, albă și rotofeie și care încercase să-l perverteasă sexual la vîrsta lui de 5 ori de 6 ani.

Își aducea aminte de soldații români pe care-i întîmpinase cu emoție, cum înțelesese că se cuvine din abecedarele lui de clasa întîia pline de poze și stegulețe, dar pe care nu-i înțelesese, de ce vin așa de indiferenți și de lipsiți de eroism.

Veneau soldații aceia pe chesoanele tunurilor lor, ca în pozele cărților lui. Numai că acolo toate lucrurile erau frumos așezate și colorate și nu exista nici măcar un fir de praf, din contră, erau spilcuiți și puțulăiți așa cum le stă bine unor soldați bine colorați în poze bune, colorate și ele sau mai bine zis cum le stă bine unor poze de abecedar ori ce-o fi fost cartea aceea din clasa I.

Își amintea și că îi găsise altfel decît îi crezuse pînă atunci, căci ei veneau transpirați prin soarele verii într-o dezordine tihnită, deși veneau direct din cazărmi, din spatele frontului. Și veneau prăfuiți pe chesoanele lor trase de cai și nici măcar în ordinea în care veneau cei din cartea lui cu poze, adică tunul tras de două perechi de cai înainte și în spate chesonul tras de altă pereche de cai ori chiar de două. Și crezuse atunci altfel decît îi crezuse pînă atunci, adică înainte, cînd nu-i văzuse încă, adică înainte, cînd nu-și închipuise că ar putea fi altfel, cînd pentru el realitatea fusese numai una singură posibilă și nealterată, realitatea abecedarului lui. Și se petrecuse din acel moment ceva cu el, înseși sentimentele lui patriotice suferiseră o lovitură, căci el ieșise, așa cum știa că se face, fiindcă așa vedea desenat în abecedar, cu stegulețe ori numai cu mîna fluturîndă către coloana asta dezordonată a soldaților și ei nu numai că nu-l văzuseră ori nu-l băgaseră în seamă, dar nu păreau deloc înflăcărați și luptători, ci erau doar oameni obosiți și murdari, ca cei care lucrau la gară sau ca cei din trenuri pe care el îi văzuse des transpirați și înnegriți de muncă, numai că aveau uniforme.

Și de ofițerii nemți își mai amintea, care-l plimbau călare și-i dădeau ciocolată și-i cîntau cîntece nemțești și de atunci știa cîntecul acela care îi plăcea și acum; căci era un cîntec sentimental și adevărat și ascundea în cuvintele lui, e drept în românește, nu numai o dramă posibilă, ci atîtea și atîtea drame demult întîmplate și uitate chiar și de cei care le suferiseră.

Și de vînătoarea aceea de dihori își amintea, pe care cei de la gară îi afumaseră și-i scoseseră din găurile lor cu tot felul de sunete și-i omorau cu topoarele ori cu lovituri de bîtă și dihorii care deveniseră agresivi și săreau la oameni. Veniseră vreo opt oameni, acari și hamali de la gară și de la magazie și intraseră întîi cu toții în pivnița aceea și pregătiseră capcane și puseseră fum la găuri. Și erau printre ei doi frați, niște zdrahoni în toată legea și ei puseseră primii mîna pe bîte, un fel de cozi de sapă ori de tîrnăcop și se așezaseră lîngă ușa crăpată puțin și cum țîșnea un dihor se și repezeau să-l turtească. Dihorul ieșea înecat de fum și n-avea nădejdea în nimic, sărea din întunecimea și fumul acela usturător și se arunca în lumina de afară, știind că se petrece ceva, cu instinctul lui de sălbăticiune încolțită, închipuindu-și că ultimul lui pericol nu e fumul acela care făcea doar panică și nimic mai mult. Ori poate nu-și închipuia decît că arde clădirea cu ei cu tot și atunci cu sensibilitatea lor vroiau doar să părăsească panicați, de acel fum, corabia asta pe care o simțeau în flăcări și țîșneau afară și acolo intrau în altceva, fără o clipă de răgaz. În raza bîtei lui Ion, primul dintre frați ori dacă de asta scăpau cumva, direct în bîta lui Vasile, cel de al doilea frate. Și care dintre ei scăpa, și mai scăpa cîte unul, chiar dacă nu de tot, scăpa ciomăgit doar puțin, și acum era făcut atent și știa că are de-a face cu un agresor și știa și cine e acel agresor și făcea un salt neașteptat surprinzîndu-l pe cel de al treilea care trebuia să pareze atacul dihorului și să-l atingă din zbor cu tăișul toporului ori ascuțișul cazmalei. Și blănile dihorilor le purtase mama multă vreme în cutiile ei și poate le mai avea și acum.

Și de postul de jandarmi la care scîrțîia în vîrful prăjinii, colorată toată în trei culori, stegulețul de metal pe care ruginiseră culorile țării; și de momentul dezvelirii monumentului eroilor din fața postului.

Venea de la școală prin parc în fiecare zi. Singur. Legănîndu-și servieta. Venise singur din prima zi. Tată-său fusese binevoitor și-l dusese dimineața, dar de întors îi arătase să se întoarcă singur. Așa era el. Îi trecea bunăvoința repede. Îl condusese atunci și de atunci nu l-a mai condus nimeni niciodată. Nici cînd terminase școala și plecase în practică pentru diplomă, la Bicaz. Atunci o refuzase el pe mamă-sa, căci i-ar fi fost rușine de colegi. Nici după aceea, cînd ar fi vrut să-l conducă cineva, dar pleca prea des și ar fi fost prea obositor pentru ceilalți.

Venea de la școală, singur, legănîndu-și servieta printre frunzele care cădeau din copaci. Nu mai știa ce copaci vor fi fost. Cădeau frunze din copaci și era trist. Și-avea o senzație de împlinire, dar care nu se repeta în fiecare zi. În fiecare zi era altfel, de parcă nu făcea același drum, ci un singur drum lung și interminabil, care începuse cîndva de la școală și ducea dincolo de casă, dincolo de oraș, undeva departe, dincolo de lume, într-un anotimp ciudat, în care numărul de frunze căzute erau singurele pietre kilometrice și cerul care se vedea tot mai larg printre ramurile tot mai goale. Iar în ziua aceea fusese altfel, căci plouase.

Venea de la școală prin parc și ploua mărunt și i se păruseră soldații nemți pe care-i vedea din spate și ofițerii nemți și restul lumii adunate acolo cu pelerinele și căștile și umbrelele lor, atît de negri, cei mai negri pe care-i văzuse vreodată. Și i se păruse pentru prima oară în viață momentul inutil și înălțător.

Și își mai aducea aminte de bîlciul sau ce-o fi fost atunci în parc cînd se organizaseră chioșcuri pentru tras la țintă și cînd ar fi putut și el să prindă o rață cu un inel împletit din nuiele dacă-ar fi vrut, dar n-a vrut...

De rață mai ales își aducea aminte, dar de rest, de tombolele și bîlciul și toată serbarea își amintea vag, ca de o bîlbîială pe care n-o înțelesese cum trebuie de la început. Căci oricum, totul fusese o chestie fără rost și de fapt tristă. O improvizație tristă sub cîteva ghirlande colorate care vroiau să stîrnească, dracu știe cum, veselia oamenilor și să-i mai scoată din amorțeala în care-i zvîrlise războiul ăla. Și sigur toți, adică cei care lucrau la gară și la linii și nu fuseseră luați încă pe front, încercaseră să se veselească, dar pînă la urmă tot nu ieșise nimic.

Și de părintele nu știu cărei unități, care avea un brîu lat, trei culori, cu care se plimbase atunci prin parc, și nu înțelesese de ce popii trebuie să meargă la război.

Și de lăzile cu căști care se întoarceau găurite și cu acte în regulă și nemții le făceau un mormînt fără să mai sape adînc, și le aduceau cruci pe care puneau flori și căștile acelea găurite și le dădeau medalii.

Și de iernile lungi cînd căpătase prima sanie și de serile de colind de Crăciun, cînd întîrzia la masă și era pedepsit, dar apoi iar întîrzia și iar era pedepsit.

Și de nașterea lui frate-său, la București, unde nu era nici un fel de război, pentru că acolo, de unde veneau, tot se mai vînturau încolo și încoace soldați, dar aici nu mai era nici un soldat și era liniște.

Trenul alergase înghesuit cu ei, odată la dus odată la întors, și lui îi plăceau imaginile care se repezeau prin geam și rămîneau undeva, în urmă. Acolo, în Capitală, cunoscuse altfel de viață, tihnită, prea tihnită. Oamenii se mișcau parcă aici cu o anume suveranitate, ca și cum ar fi fost stăpîni pe timp și pe lucruri. În orice caz, își făcuse o părere despre o casă mai așezată ca a lor, și ca cele pe care le mai vizitase. Căci aveau aceste case, de acum înainte avea s-o știe, ceva al lor propriu și chiar un miros al lor, care le diferența. Nu era nici un soldat acolo, dar tot era unul, băiatul unchiului la care trăseseră ori numai al mătușii, care era marinar sau elev la școala de marină militară și umbla într-o uniformă de care el nu mai văzuse, bleumarin și cu stilet la brîu. Orașul nu-i plăcuse fiindcă de fapt nici nu-l văzuse dincolo de strada mătușii și a maternității căreia îi zicea Steaua și unde i se spusese că se născuse și el și de Calea Griviței pe care-l dusese cîtiva pași, într-o seară, marinarul. Și se născuse pînă la urmă și fratele lui, cu cîteva zile înainte ca el să-i fi spart capul unei fetițe care-i plăcea foarte mult și care-l emoționa foarte tare și față de care vroia să se poarte îndatoritor și tocmai de aceea poate îi spărsese capul, că dăduse vînt leagănului în care ea se urcase, prea repede, înainte ca ea să se fi prins cu mîinile de cele două bare.

Și pe fratele lui îl botezase cu numele unei fete care era cea mai frumoasă din clasă, pentru că alte școli nu știa cum or fi fost, dar a lui fusese mixtă.

Și de convoiul turbaților care se abătuse, ca o prevestire a răsturnărilor ce aveau să vină în starea de dulce liniște în care stăteau aici, asupra orașului. Dar, pe atunci nu văzuse în aceasta o prevestire, căci nici nu știa ce poate însemna acest cuvînt. Se tîrau în genunchi turbații și implorau lumea pentru o cană cu lapte. Laptele le făcea bine și îi calma. Se tîrau în genunchi și el se ținuse aproape de ei, pentru că i se spusese că turbații lătrau din cînd în cînd și cu toată spaima ce-o avea, voise să-i audă. Numai că nu lătrau, nici unul din ei, ci numai se tăvăleau cînd și cînd prin țărînă și bolboroseau sau strigau și apoi obosiți doar bolboroseau ceva. Făceau spume la gură, fără ca ei să-și dea seama și să se șteargă. Nimeni nu-i ștergea, căci nimeni n-avea îndrăzneala să se apropie prea mult. De altfel erau și păziți.

Își amintea toate și știa și felul în care tatăl vedea lucrurile și cît de înșelătoare pentru toți era povestea lui, și o furie abia stăpînită îl îndemna să-l oprească. Prefera deocamdată să se învîrtă cu motocicleta, încet în cercuri cît mai strînse, pentru că nu voia să se lase tîrît în meandrele spiralei, care în destinderea ei l-ar fi pocnit peste bot, și pentru că el făcea parte din altă lume care era a acțiunii și trebuia să forțeze acțiunea ca să o și servească. Știa și aștepta ca ceilalți să apară și ei. Să-și facă experiențele necesare și să vină. Știa că sînt de fapt o lume întreagă, deși acum era aici doar el singur.

De aceea se mulțumea deocamdată să se învîrtă chiar în fața celor doi și accelera mult mai tare decît ar fi avut nevoie; se mulțumea deocamdată să ambaleze motorul în gol cît mai tare, sperînd că mugetul lui va opri discuția lor, pentru ca astfel să oprească alunecarea pe care o cunoștea a fratelui său. Și mugetul acesta creștea mereu și cuprinsese de mult toată șoseaua și se întindea astupînd și oprind cu nebunia lui nu numai rătăcirea fratelui său, ci și a celorlalți prieteni și colegi și frați care copilăriseră și ei prin transee, ori chiar se născuseră acolo și care învățaseră să numere pentru prima dată în viața lor pe numărătoarea cerului, trecînd dintr-o parte în alta stelușele lucitoare ale fortărețelor zburătoare. Ambala din ce în ce mai tare motorul dintr-un calcul pe care și-l făcuse, fără să privească la cei doi, de teamă că îi făceau semne să se potolească și continuînd în același timp cursa lui alunecată și domoală, cu zig-zag-uri capricioase, pentru a nu putea fi oprit, și ar fi vrut să aibă un amplificator de zgomot și nu-l avea, de aceea începu și el să urle și să fluiere, pînă ce larma aceasta trecuse demult granițele orizontului și venea acum asupra orașului ca vuietul stins dar amenințător al unor armate în marș.

ANDREI PINTILIE

Ruga IX-a

Nu poți cere mai mult decît ți s-a dat
Înțelegerea dură nimeni n-o are
Chiar dacă pornești să descui poarta
Cu puritatea ființei, cu o cruce, sau
cu un vis
În lume, și dincolo de ea, niciodată raiul
nu s-a deschis
Niciodată nu ți se spune: „intră pe
poartă"
Ci ți se lasă atotputernicia să o sfărîmi
cu pumnul
Și să găsești dincolo himera ta moartă.

EMIL MANU

Plecarea de la Lacul Roșu

Sufletul uitat în sud niciodată n-o să plîngă
sub rîsul tău de cristal,
Cu toate apele din cîmpie, cu tot praful
amintirilor coapte
Lumea noastră miroase a toamnă ce-și
face bagajul
Și visul urcă singur în cămașa de noapte.

Împachetează-ți sufletul mai repede,
Apele au mers de fete desculțe și ciute,
Oamenii vor crede că ne-am îmbătat
de lumină
De povestim cu ochii, vrute, nevrute.

Cîntecul din sud, cu măslini și migdali,
Șerpuiește prin ceturi cu fulare de lună.
Trebuia să citesc mai multă botanică
În părul tău, Mediterană brună.

ION PETRACHE

Fugit irreparabile tempus

Sînt ca o clipă ce cade din alta
Și niciodată nu știe despre ea nimic.
Se scurge din veac în veac
Amintind ritmul inimii
— acum tăcută, moartă.
Parc-aș fi la o poartă
În care bat
Și bat...
Din aerul mat
Rotund,
Răzbește sonor, repetat:
„Am plecat să mă aștept.
Am plecat..."

Pasăre răstignită

Cînd iarna, prin cetini rămase verzi,
Îmi bea sufletul, rîu amărui,
Mă-amestec printre norii-n cirezi.
Mă-amestec printre norii-n cirezi
. . . . . .
Și-nălțarea mă-mpietrește, în ger
— pasăre răstignită pe cer.

ETA BOERIU

Cărămidă

De trei ori arsă, nici o apă vie
prin pori cintîndu-ți nu ți-a lins asprimea,
nici un suspin nu ți-a destins în colțuri
și-n muchii încleștată rotunjimea.

Restrînsă-n tine, praf sub roșii sgrunțuri
prin tine plimbi, și coincizi uscată
cu mine însămi împietrind himere,
dură, tenace, pură, concentrată.

DIMITRIE STELARU

O cină fără taină

Dă-mi pîinea cinei fără taină
tu Fărăgînd altădată Balaam —
nu te vezi apostol în breaslă,
și rupi oferta martianilor
apoi îți speli picioarele de visul uscat
cu veșmintele sumese sub coperișul istoriei.

Dă-mi pîinea cinei fără de taină.

Oamenii sînt mîhniți

Oamenii sînt mîhniți
bat la pămîntul fără ploaie
și porțile înaltului stau închise.
O să mă nasc altădată în Eden
curat și surd ca vița de vie
între eforturi vegetale.

Din bolta rece

Femeia are zurgălăi în bot —
iubindu-mă, din bolta rece
a inimii, mă ronțăie.

Cu degetele albăstrii adună
celula de omăt și tace
născîndu-mă a doua oară
în cimitir.

Pietrele

Pietrele nu vorbesc și n-au ură
stau între arborii cumsecade, în iarbă,
cu ochii erelor. Noi prindem aer
strălucim în aplauze
și pietrele nu ne dau în cap.

Frate în Domnul

Mi-a luat pîinea din gură
(născut sub cortul vremii mele)
mi-a luat căprioara la miezul nopții
(și e fratele lumii)
incremenit, mi-a luat orga în care ascunsesem viitorul,
a venit fără zdrențe de lacrimi,
a vărsat legi oarbe
chicotind apoi la tribuna procurorului suprem.

I-am spus: bine plecat! Cînd răsare Orion?

Cal

Cal sînt; cu frîu!
nu m-au pricopsit coapsele lui Machedon
nici Maica Domnului cînd mă prefăcuse în măgar statornic.
Mulți neștiuți în războaie m-au dus
și acolo i-am lăsat — eu sînt cal
așa, cal pur, Leinster, Mohun,
ca o nevăstuică în vînt.
Din mine au mîncat porcii fermelor
și sfinții trecuți în calendare. .
Am grumazul împodobit cu rămășița coamei lui Pegas —
cine a pomenit un om cu patru picioare
printre cai la o cafea de pe bulevard?

Intimitate

Sînt atît de curat în ziuă
că atunci sînt nu mai sînt;
parcă lăudîndu-mă și mă doare
căutătura de pămînt.

DIETER SCHLESAK

Țuculescu

Răcoare, culoare,
albastru și alb în molizi.
Pe tărmul orelor, zăpadă de august,
și sori de Crăciun în prundiș.
Îndărăt, un fulger, un ecou mic,
o nemărginire a lumii.
Umbră și vis — peisaj de cretă,
cosmosul se joacă-ntr-o veveriță

Oglinzi romane

S-au găsit în pămînt 92 de oglinzi.
În adînc, sub rădăcini și pietre,
minerale într-un somn uriaș.
Albă, intră în privirea romană
o rază tînără.
Și secunda se odihni
pe timpla căruntă a vremii.
Și ochii străvechi trecură, trezind argintul
peste un nou obraz,
din amintirea oglinzilor oarbe: anticul —
acum un prezent în ziua încă nelocuită.

Trăsături cunoscute săriră din aramă
la fel de obosite ca-n timpul lui Traian.
Greu le puteai recunoaște.

Erau oare toate cele 92 de oglinzi
crăpate sau istovite de-atîta absență-a luminii?

Dar ai putea spune altfel:
falia cea mai adîncă era în obraz.

În românește de VERONICA PORUMBACU

TRAIAN REU

Zăpezi

Întîi au tăcut gorunii cutremurați
Cînd cerul ploua între pămînt și frunze
Ca un tapet gri de cameră părăsită.

S-au învrăjbit vînturile fără sînge-n obraz
Și au bătut darabana în porțile nordului
Smintind hergheliile adormite sub munți
de gheață.

Lacul și-a strîns haina umbrită de ape
Ascunzînd peștii uluiți de bice nevăzute
Căzute în sălciile secătuite de lacrimi.

Și au venit apoi dureros de albe zăpezile
Vrăjmașe pe tihna cocorilor din sudul
de aur
Răscolind singura taină a cuiburilor
nevăzute.

EXERCIȚII ȘI MEȘTEȘUG

E bine ca din cînd în cînd cineaștilor de azi să li se arate ce va fi cinematograful mîine. Poate că-i va obliga pe unii să-și reconsidere cu mai multă exigență creațiile.

O vizionare cu cîteva din lucrările studenților I.A.T.C.-ului i-ar pune pe gînduri pe unii, i-ar bucura pe alții. Nu pentru că aceste scurte compoziții ar însemna valori cu adevărat îngrijorătoare pentru soarta regizorilor azi (unii chiar dintre cadrele didactice ale institutului), dar pentru că ele reprezintă bune momente de film, depășind diletantismul — punctul nevralgic al multor pelicule cu pretenții din producția noastră curentă.

Merită mai ales semnalate acele schițe de o bobină, maximum două, care transformă obiectivul în confesor psihologic, ori în cîmp de discuție filozofică și reușesc să obțină acel suplu cine-stilou preconizat de Astruc, ideal pentru exercițiile de stil ale studenților (să nu ne sperie termenul, e firesc ca într-un institut de specialitate compozițiile viitorilor regizori să aibă acest necesar caracter experimental fără de care nu se poate cîștiga meșteșugul. Or, în această fază, producției noastre îi lipsesc bunii meșteșugari din care să se recruteze personalitățile creatoare).

Fructuoase exerciții de stil, deci și de gîndire cinematografică, ne-au oferit Radu Gabrea cu „Cadențe" — meditație despre vîrste realizată într-un abil contrapunct audio-vizual; Carol Corfanta, cu al său „Divorț românesc", parodiind cu o vervă subtilă dramoletele sentimentale cu îndelungă carieră în arta autohtonă. Povestirea e bine ritmată, detaliul joacă; în cîteva momente de film, Corfanta realizează „tipuri" cu mai mult haz decît toată stridenta ecranizare în culori după Caragiale.

Cu „Jocul oamenilor mari", după Cocteau, Mircea Moldovan prospectează zonele absurdului grotesc, al farsei tragice cu influențe multiple insuficient asimilate din proza și teatrul modern.

Originala tentativă a lui Titel Constantinescu de a recrea cinematografic suflul tragic al unei balade populare nu găsește totdeauna echilibrul firesc între ambianță, prea concret realist definită, și universul de metafore necesar convenției mitologice.

L-am lăsat mai la urmă, ca înscriindu-se într-o ambiție cu totul remarcabilă, pe cel mai cunoscut dintre filmele studenților (care a și participat la unele festivaluri internaționale) „Manechinul nu vrea să moară". Aici convenția, „jocul" e definit de la început, printr-o folosire inspirată a sunetului cu reverberații, a motivului filozofic: statuia-manechin revenit în toate etapele biografiei adolescenței, printr-o filmare inteligentă, folosind cînd o lumină miraj, cînd supraimpresiuni crude pentru a descoperi vidul formulelor amăgitoare: glorie, putere, extaz amoros.

S-ar putea discuta totodată și despre un aspect oarecum îngrijorător al acestor producții și anume monotonia viziunii tragico-grotești asupra lumii, cît și un ușor manierism al convenției care-i pîndește pe tinerii regizori. Văzute laolaltă, și mai ales revăzute și eseul lui Azimioară „Manechinul" și balada lirică a lui Titel Constantinescu și studiul psiho-patologic al lui Moldovan, „Jocul oamenilor mari" și „Cadențele" muzical-filozofice ale lui Gabrea, pînă și farsa grotescă „Piscicultura" lui Eliad, conturează în linii mari același univers închis, straniu, amestec convențional de coșmar și realitate coșmaresc-caricată. Reminiscențele unor lecturi ori vizionări comune, poate ale unor preferințe comune pentru fantasticul bergmanian, pentru expresionismul german ori neoexpresionismul școlii cehe înțoșează spontaneitatea, efortul spre dobîndirea unui profil propriu al tinerelor noastre talente. Pentru că, inițial ai impresia că fiecare încearcă să spună ceva important (neapărat foarte important, ca orice debut) conform temperamentului și proaspetelor lui convingeri teoretice.

Dar la capătul eforturilor constatați că mai toți par să înregistreze viața prin lentile fumurii ca într-un film francez „Cleo de la 5 la 7" în care există o parodie-miniatură a tipului de cinematograf pesimist à la Godard lipsind-o ades de gestul diurn, proaspăt, colorat. Că detaliul realist — de ambianță exterioară ori și mai grav, interioară — e sacrificat de dragul unor metafore forțate uneori, al unor abstractizări cam artificiale pentru spațiul, cadrul și mai ales scopul — modest — al stadiului respectiv.

Dacă, de pildă, umorul negru era cerut în chip firesc de particularitatea ambianței filmului lui Moldovan, jocul grotesc, macabru, al unor nebuni, el își apare nejustificat într-o pilulă gen „Piscicultura", pornită ca o șarjă social-individuală pentru a culmina cu un peisaj fantastico-demențial. O supralicitare a comicului pe o temă precară, un hohot felinian pe un pretext obscur (bun pentru un moment satiric la „Unda veselă") — „Se dă pește la Leonida".

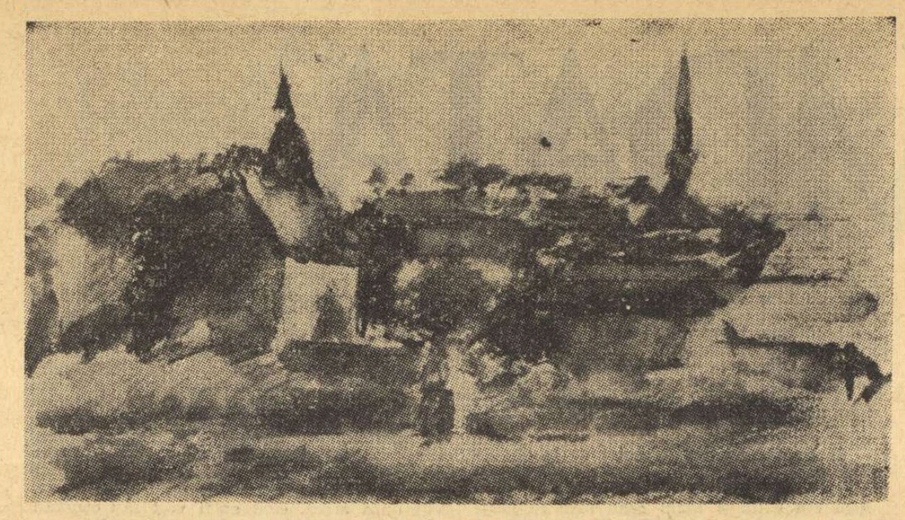
Mai firesc, cu dezinvoltură, Gabrea alătură imaginea „furată" într-un azil de bătrîni (halucinant contrast între melodia copilărește intonată și fețele devastate ale bătrînilor cîntăreți), deci imaginea crudă, neprelucrată, de tip cine-vérité, ca compoziția unor cadre mizînd pe efecte savante de clar-obscur (sala de conferințe unde un octogenar ține o plicticoasă dizertație despre amor în fața unui tineret nerăbdător, ori cîteva din secvențele de la centrul de recrutare).

Reportaj direct și înregistrare distorsionată, caricaturizată a realității — asta nu deranjează. Dar sub încărcătura barocă ideea respiră greu, contratimpul și aritmia generațiilor nu-și mai găsesc drum spre înțelegerea spectatorului.

Mult mai finalizat mi se pare scurt-metrajul recent al aceluiași regizor (proaspăt absolvent al institutului) film placat pornind de la niște realități cu scop didactic: necesitatea păstrării normelor de protecția muncii, ca să ajungă la interesante momente de generalizare social-filozofică. Filmarea directă, într-o uzină, a unor tineri muncitori necalificați veniți de la țară, ignorînd — din incultură ori indolență — orice norme de securitate a muncii și devenind cazuri medicale greu recuperabile, prilejuiește autorului reflecții interesante de psihologie individuală și colectivă. Generalizarea nu mai e forțată, stilul regizoral, epurat de influențe-balast, se definește ca o scriitură precisă, viguroasă.

Cît mai multe încercări de acest gen, în cadrul unui studio care ar putea ființa pe lîngă institut, ori la o secție specială la Buftea ori Sahia ar da celor mai tineri cineaști posibilitatea unui exercițiu mai susținut, și prin aceasta unor cristalizări mai fructuoase a căutărilor lor.

Alice MĂNOIU



LUCIAN GRIGORESCU — *MARGINE DE SAT*

TITLURI

ECRANUL MIC

Deși vechi de cînd lumea, „suspense"-ul face modă în veacul acesta al angoaselor industrializate. Pînă și programul de televiziune ne taie adesea respirația, ținîndu-ne într-o așteptare spăimoasă. Tematori, nici nu mai deschidem aparatele. Dar cum se explică totuși laconismul unor titluri, de ce sînt lăsate să plutească în mister emisiuni care ocupă uneori un spațiu apreciabil? Nu cumva anume incertitudini de organizare sînt astfel comod camuflate? S-ar putea vorbi în cazul acesta despre respectul datorat telespectatorului care nu e obligat să ție aparatul deschis în așteptarea unei surprize agreabile. Titlul neavînd nimic ispititor, pot scăpa momente capabile să reabiliteze o seară întreagă.

Asfel, exasperat de gagurile răsuflate ale lui Mickey Rooney, am trecut pe programul I. Mișcare inspirată, pentru că acolo m-a întîmpinat verva și erudiția lui D. I. Suchianu care vorbea despre „cine-adevăr". A fost o adevărată lecție, un model de prezență în fața camerelor de luat vederi, o strălucită mostră de spontaneitate, de degajare, de comunicare intimă cu spectatorul. Vorbitorul știe să anuleze barierele tehnice ale instrumentului, e lîngă noi, e cu noi, gestica, jocul viu al privirilor, mobilitatea netrișată a întregii lui ființe, ne provoacă senzația plăcută a propriei noastre participări. Despre ideile comunicate nu e locul să discutăm aici, deși ne-ar ispiti să ne oprim puțin asupra relației adevăr aparent — adevăr real, atît de prețioasă în filmul modern. Reținem deocamdată măestria de a vorbi la televiziune, simțul născut sau învățat ar comunicării cu sute de mii de oameni, nevăzuți, necunoscuți, arta de a-i angaja într-o dezbatere. Să fie aceasta o virtute veche, verva tradițională a șuetei bucureștene? Să vedem dacă n-am putea învăța cîte ceva...

Dar un asemeneea moment rar nu a fost precizat în program, rezervîndu-ni-se probabil satisfacția de a-l descoperi singuri. Ca și pe cel următor privind primele monede românești sau considerațiile foarte destinse ale prof. Imre Toth despre misterul existenței lui Pitagora.

★

„Reflectorul", emisiune de maximă audiență, dă semne de oboseală estivală. Ni se citesc pe un ton de grefier interminabile adrese, răspunsuri și mai ales mulțumiri elogioase la adresa autorilor emisiunii. Se presupune că sîntem interesați în afacerea cu spanacul conservat! Nu, nu sîntem. Dar am vrea, să urmărim în emisiunile viitoare procesul cu implicații foarte adînci al construirii de case multe și ieftine. Se pun în circulație soluții noi, o experiență îndelungată scoate la iveală deficiențe a căror dispariție „reflectorul" trebuie să o urmărească zi de zi. O raită pe la cabanele din munți în acest sezon de drumeție n-ar strica. Cîteva imagini de la șantierele capitalei, suprapopulate și nu totdeauna bine gospodărite, s-ar impune. Și oricum, un comentariu mai drastic, mai indignat, să intrăm mai puțin în jocul birocratic pe care sînt îndemnate să-l facă unele instituții și întreprinderi incriminate.

★

Ne-a reținut atenția un documentar sobru, echilibrat, dar emoționant prin elocvența imaginilor. Noul pod peste Dunăre ne-a apărut ca o lucrare de mare artă, în competiție cu alte cîteva celebre în lume. Concepție românească, utilaj românesc, constructori călîți sau proaspeți absolvenți de politehnică, dificile probleme ridicate de natura solului, iată elemente care fac din șantierul de la Giurgeni — Vadul Oii, un titlu de mîndrie pentru noi toți. Vorbim despre Apolodor din Damasc și de inginerul Saligny. Mîine poate vom adăuga încă un nume.

ARGUS

BERGMAN ȘI VISUL

Cîndva Bergman a rostit o frază uimitoare, care voia să reîmpartă spectaculos responsabilitățile: „Diavolul nu urmărește un scop... El nu face decît să împlinească nevoile omului". În raporturile sale cu muritorii, Mefisto devine astfel factorul pasiv, un servitor conștiincios care răspunde prompt la toate soneriile dorințelor noastre și vine aducînd pe tavă fructul rîvnit. Activ în schimb e omul, care-și duce sluga în ispită, cerîndu-i lucrurile cele mai nesăbuite. Diavolul se depersonifică și intră în noi ca o forță, ca energie a răului. Drama se joacă de acum înainte în sufletul omului, care lucrează pe cont propriu, fără circumstanțe atenuante. Povara omului în concepția lui Bergman crește înfricoșător prin refuzul oricărui alibi. Dar totodată el dobîndește măreția unei ființe centrale, autonome, care își e siesi cauză.

De fapt, toată mitologia Binelui și a Răului e transportată din spațiul fizic în cel psihic. Capitala Răului se mută din Infern în subconștient, de unde ies imboldul tulbure, coșmarul. Cu un coșmar al doctorului Isak Borg începe filmul *Fragii sălbatici*: personajul principal visează că merge pe străzile unui oraș pustiu, scăldat într-o lumină albă, intensă, cu ferestrele caselor bătute în scînduri. Limbile unui ceas public, ca și ale ceasului de buzunar, au căzut de mult. Cum să măsori timpul? Deodată apare un om îmbrăcat în negru, întors cu spatele, nemișcat. Doctorul Borg se apropie și cu o mișcare ezitantă a brațului îl întoarce încet spre el. dar, groază! gentlemenul teapăn și de o perfectă corectitudine vestimentară are un obraz de fetus, o mască terifiantă, cu pielea feței strînsă hidos în cîteva cusături. Arătarea se prăbușește și, ca dintr-o sticlă de cerneală, o pată mare, neagră se lățește pe caldarîm. Apoi se aude un tropot de cai și de după colț se ivește un dric, pe capra căruia nu se află nimeni; una din roțile sumbrului vehicul se prinde de un stîlp de felinar: caii trag, roata se desprinde și se rostogolește ca o amenințare spre doctorul Borg, dar izbindu-se de un zid se sfărîmă în bucăți. Dricul se apleacă într-o parte, scîrțiie înfiorător clipe interminabile, sicriul alunecă în stradă, caii o iau la goană trăgînd trăsura funerară. Privirile doctorului Borg fixează coșciugul, din care, în cădere, capacul desprinzîndu-se, răsare o mînă fără viață. Fascinația groazei îl determină pe personaj să se apropie; dar degetele țepene, răschirate încep să se miște și brațul celui mort, care e chiar bătrînul doctor Borg, se încleștează pe brațul celui viu. Urmează o împotrivire disperată, fără speranță, și cînd fețele celor doi sînt gata să se atingă ... trezirea. Ce cunoaștere intuitivă a legilor lumii onirice dovedește Bergman în aceste secvențe, și în altele! Impresia e de vrăjitorie, căci regizorul izbutește să fotografieze visul. Ca un scafandru oceanic, Bergman coboară cu aparatul de filmat în apele adînci ale visului, și scoate la suprafață imagini. În filmele sale, și în **Fragii sălbatici** poate mai mult ca oriunde, subconștientul pozează nud și supus, îmblînzit de magia artistului. Discontinuitatea lină, fără șocuri a visului, care păstrează un aer firesc în toate trecerile sale misterioase, supra-cauzale, de la un episod la altul, caracterul perfect logic al lumii onirice, în a cărei sferă omul poate încerca toate sentimentele, în afară de sentimentul mirării, al absurdului, acesta producîndu-se numai în momentele în care subiectul schimbă sferele de existență, păstrarea intactă a identității fizice și psihice la nivelul actualității în toate retrospectivele visului, care, se pare, nu cunoaște elixirul tinereții (într-un vis, doctorul Borg se reîntoarce în epoca adolescenței sale cu toată povara celor 78 de ani) — sînt numai cîteva din sugestiile pe care ni le comunică filmul lui Bergman. Dar care e sensul lui general? În chiar ziua în care urmează să i se confere titlul de doctor **honoris causa**, Isak Borg își retrăiește viața și se surprinde vinovat. Îl îndreaptă spre această descoperire întîmplările drumului cu mașina pînă la Lund, locul ceremoniei (întîlnirile cu mama sa, aproape centenară, cu inginerul și soția acestuia, un cuplu de suflete satanice chinuindu-se reciproc, căruia i se opune trio-ul purității, Sara și cei doi tineri), dar mai ales visele din timpul călătoriei. Pentru păcatele vechi subconștientul nu e o ascunzătoare prea sigură: în timpul somnului cineva ne dezarmează, ne fură zalele și armele și intrăm în vis vulnerabili ca niște copii, prada ușoară pentru fantomele redeșteptate ale trecutului. Starea de vis, în care putem fi loviți din orice parte, reprezintă revanșa gîndurilor, a clipelor refulate. Spuneam mai sus că la Bergman subconștientul e capitala Răului. Trebuie să recunoaștem acum că această capitală este în realitate sub o dublă administrație: a Răului și a Binelui. Aici își înfig deopotrivă rădăcinile florile răului și florile binelui, din care omul își împletește coroana sa de rege al lumii. Așa se explică de ce în cazul doctorului Isak Borg judecătorii se află în subconștient ca odinioară zeii justiției în Hades. În vis culpa se divulgă, și cea mai gravă pare a fi indiferența conjugală. În vis Borg e pus în fața faptelor: într-un luminiș de pădure, ca într-un țarc lubric, ca pe o scenă luminată de razele lunii, soția sa Karen (moartă de 30 de ani) repetă într-un joc onoric partitura ei adulterină. Probele sînt făcute, doctorul Borg e vinovat, dar nu atît ca individ, ci ca om. Personajele filmului (începînd, nu întîmplător, cu simpatica dar mărginita sa menajeră) și, luîndu-se după ele unii cronicari cinematografici îl acuză pe Isak Borg că e un egoist. Dar în lumea comună cine nu e? Cred că în acest film Bergman a vrut să prezinte nu un caz izolat, ci condiția omului în general, pentru care viața e o inevitabilă acumulare de vinovății. Numai că nu toți sînt vinovați de aceeași vină; de aceea se și pot judeca unii pe alții, dar judecătorul se deosebește de inculpat doar prin aceea că nu a păcătuit în același fel. Soluția nu e să te ferești de greșeli, — ar fi inutil —, ci să ți le răscumperi. Iar pe ale sale, Isak Borg și le răscumpără: mai întîi de toate prin puterea neîmbătrînită de a comunica, prin simpatia și dragostea pe care le revarsă asupra norei sale, Mariana, asupra unei tinere fete întîlnită întîmplător, Sara, omonima iubitei din tinerețe, asupra pedantei sale menajere... Există în acest film o mare speranță, legată de Mariana, de copilul pe care ea îl va naște, de cei doi tineri, tovarăși de călătorie ai Sarei, care discutînd pro și contra despre existența lui Dumnezeu amestecă argumentele cu lovituri de picioare în spate; legată nu mai puțin de bătrînul Isak Borg, care găsește puterea de a trăi atît de frumos cu puțin, cu foarte puțin înainte de moarte.

Filmul **Fragii sălbatici**, care începe cu un coșmar se termină cu un mare tablou al împăcării, de o poezie uluitoare. Duminică seara, încheindu-se ostenelile ceremoniei, profesorul Borg adoarme și în vis își vede amîndoi părinții așezați pe malul unui lac cu undițele arcuite deasupra apei. E în această imagine atîta liniște augustă, atîta fericire, atîta pace, o frumusețe aproape ireală, încît o clipă sîntem încredințați că bătrînul a ajuns în paradis. Dar în secvența următoare, Isak Borg deschide ochii, zîmbind amintirilor...

Valeriu CRISTEA

PRIMĂVARA NU ÎMBĂTRÎNEȘTE

Am început, de curînd, repetițiile cu a doua piesă de Eugen Ionescu, intrată în repertoriul Teatrului de Comedie: „Ucigaș fără simbrie"...

...și... și gîndul se întoarce cu mulți — prea mulți! — ani în urmă, într-o primăvară, cînd în curtea liceului „Sf. Sava" din București, într-o „recreație", unul dintre colegi — redactor la „Revista literară a liceului Sf. Sava" — ne-a arătat un exemplar din ultimul număr, proaspăt, apărut, ale cărui pagini erau — toate! — tăiate cu cîte două linii diagonale, lungi și nervoase ca două lovituri de bici, neîngăduitoare, anulînd tot cuprinsul revistei, negînd toate încercările și dibuirile tuturor celor ce semnau, plini de entuziasmul adolescenței: o schiță, o poezie, o cronică, un desen.

În spațiile marginale care înconjurau paginile tăiate cu diagonalele neiertătoare, se înghesuiau notațiile care întăreau și — probabil — justificau vehemența criticului. Capetele tunse și privirile revoltate, adunate asupra revistei astfel desființată, s-au ridicat întrebătoare și am aflat că cel care făcuse harcearcea cuprinsul revistei era tot un elev, de curînd venit la „Sf. Sava": Ionescu Eugen.

Era lîngă noi și ne privea surizător, parcă puțin mirat că nu vedem și noi nereușita totală, inutilitatea, seria de naivități evidente, argumentînd, explicînd, demonstrînd — îmi vine să spun „absurdul" — celor scrise în frageda noastră publicație.

În ce colț de memorie s-a înregistrat atît de precis scena petrecută cu atît de mulți ani în urmă? De ce am ținut-o minte? A intervenit criteriul subiectiv, pentru că și un desen de-al meu era tăiat de cele două diagonale neîndurătoare? Sau mă aflam în fața unei personalități ieșite din obișnuit care se afirma printr-o negație generală? Nu știu! Înfățișarea surizătoare, puțin mirată, plină de blîndețe, pe care o vedeam pentru prima oară, nu semăna de loc cu cel care biciuise cu creionul tot ce scriseseră alții!

Au trecut ani — puțini — de studenție, de cafenea literară, de publicistică, și Eugen Ionescu colaborator la diferite reviste literare, efemere sau stabile, a rămas egal cu elevul pe care-l știam: aduna într-un volum versurile intitulate „Elegii pentru ființe mici" — era acolo fața lui blîndă și surizătoare? — și un volum de critică — tot neîndurătoare — intitulat „Nu"!

George Călinescu notează concentrat: „Eugen Ionescu, poet și critic, a opus celei mai bune literaturi actuale, într-o carte strengărească, un formidabil „Nu". Fapta a scandalizat. În realitate autorul nu se dovedea chiar așa de negativ și-și permitea doar cîteva obiecții ce prevesteau un polemist cu frază aiertă, franțuzească. E de mirare că acest tînăr a dispărut din publicistică".

Iată însă că „tînărul"... „n-a dispărut din publicistică".

După ani lungi și grei de acumulări și chinuri a izbucnit în teatru, la Paris — exploziv! — și tot ca în primele începuturi, „scandalizează", sparge, sfărîmă, desființează tipare, obișnuințe, prejudecăți, conformisme, idei și fapte. Opera scriitorului e comentată, explicată, analizată, etichetată în toate felurile și în toate chipurile, e ridicată în slăvi sau contestată aprig; dar opera trece — totuși — peste toate barierele și se impune peste tot, e tradusă, editată, e jucată pe toate scenele lumii...

...Și așa, în 1965, ne aflăm la Paris, în primăvară, la Teatrul Națiunilor, cu „Rinocerii", spectacolul Teatrului de Comedie din București. Nu joc. Sînt în sală. Asist la succesul deplin, mă bucur și mă încearcă toate îndoielile, se adună toate întrebările: după spectacol sîntem invitați la Eugen Ionescu. Ridicat pe soclul unei celebrități mondiale, cum arată, cum se va purta, cum ne va primi? Plecăm și ajungem în rate. So-

Mircea ȘEPTILICI

(Continuare în pagina 7)

YERMA „poem tragic" de Federico Garcia LORCA

CRONICA DRAMATICĂ

Teatrul „Al. Davilla" — Pitești

Autori moderni spanioli se reprezintă destul de rar la noi. În afară de Alejandro Casona (din care nimeni nu s-a gîndit totuși să joace „Corona de amor y muerte") publicul românesc a aflat în genere pe alte căi decît ale reprezentării despre existența unor autori dramatici ca: Unamuno, Ramon de Valle Inclan, Azorin, Rafael Alberti, Sastre sau Vallejo, ca să nu vorbim de recentul Arrabal... În schimb există o tradiție Lope de Vega și Calderon în trecutul teatrelor noastre naționale, tradiție onorată de frumoase spectacole și de neuitate creații actoricești. Spania a luat, deobicei, ca să ajungă la noi, drumurile Franței. Prin Corneille, prin Beaumarchais, prin Victor Hugo, temele iberice care au prezidat la nașterea teatrului cult franțuzesc au participat, dacă nu ca motiv direct de inspirație, în orice caz ca fecund stimulent, la originile teatrului nostru. Este de mirare că exemple atît de ilustre nu au facilitat pătrunderea ultimului clasic francez de factură spaniolă, încă în viață; opera lui Henry de Montherlant continuă să fie ținută departe de un public pe care-l hrănim în schimb cu Robert Thomas și cu „luni albastre".

Dar Garcia Lorca nu are în fond nimic comun cu această problemă adiacentă. Poetul spaniol a pătruns în inima cititorilor români și a influențat pe cei mai valoroși reprezentanți ai liricii noastre contemporane. Destinul teatrului său rămîne însă deosebit.

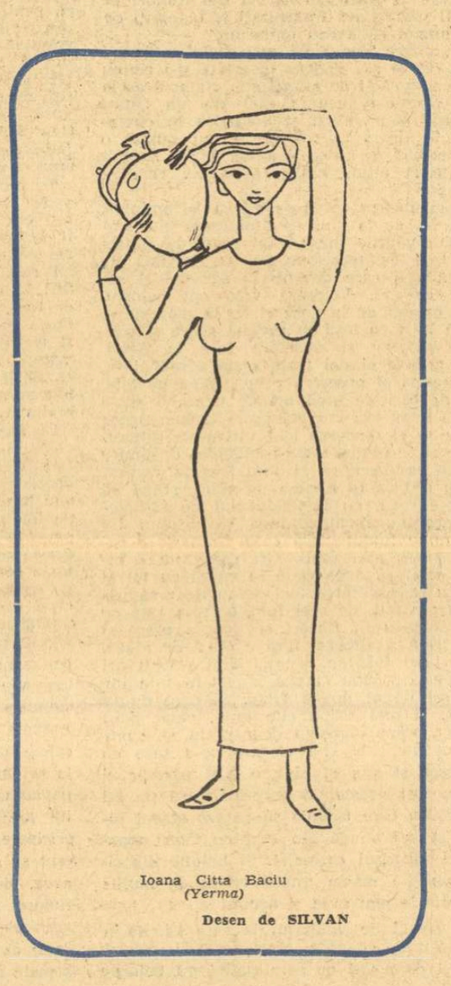
„Yerma", reprezentată pentru întîia oară la noi în țară pe scena teatrului din Pitești, urmează ca spectacol „Nunții însîngerate" de la Naționalul din București și „Casei Bernardei Alba" la teatrul Lucia Sturdza Bulandra. Astfel trilogia marelui poet și dramaturg spaniol ajunge integral la cunoștința publicului românesc aproximativ 30 de ani de cînd a fost scrisă — eveniment care trebuie remarcat ca semnificație culturală, dacă nu ca un prilej de satisfacție estetică deplină. Alte țări cu viață artistică mai veche și mai reputată nu s-au gîndit ca să ne preîntîmpine. Ceea ce nu înseamnă nici că Garcia Lorca nu ar fi de mult celebru în Europa și în cele două Americi, nici că înregistrarea unor date statistice ar fi un omagiu suficient față de autor și o achitare normală de obligație față de public.

Dar spectacolul piteștean, cu toate scăderile inerente condițiilor obiective de creație locală, are merite care îl califică în mod deosebit. Să menționăm în primul rînd direcția de scenă a Lidiei Ionescu, fericit ajutată de fantezia scenografică a lui A. Ivăneanu-Damaschin, și de iscusințele mișcării supravegheate de Mimi Baciu.

Regizoarea de la televiziune face parte dintr-o serie de talentate și destoinice tehniciene ale scenei, care într-o epocă oarecum esteticește dezorientată, păstrează respectul nobilelor texte și aspirația spre alte succese decît de scandal. (Ne simțim datori să citățm din aproximativ aceeași generație cu Lidia Ionescu, pe Zoe Anghel Stanca, și mai ales pe Sorana Coroamă, — toate mergînd pe o linie de teatru, inovatoare și rodnică).

Să revenim însă la „Yerma" pentru unele constatări care depășesc atît prieceperea și talentul unor regizori ocazionali, cît și bunăvoința conducătorilor de instituții. Cine asistă la un spectacol clasic, la reprezentarea unei drame lirice, a unui mare grec sau spaniol, își dă imediat seama în ce măsură sînt slab pregătite elementele care vin în teatru, în ce măsură platitudinea repertoriilor parvine să mențină colectivele la discreția primei solicitări naturaliste. Fiindcă „Yerma", așa cum am văzut-o, nu împlinește toate gravele, toate pateticele sugestii ale lecturii. Garcia Lorca, pentru a fi însuflețit pe scenă, cere din partea acelora care îl joacă să-i cunoască în primul rînd poezia, să-i cunoască viața, să-i cunoască moartea. Și după ce au luat cunoștință de „Romancero gitan", de veștile lui „Canciones", de teribila aventură a teatrului său ambulant „La Barraca", să-și dea osteneala să afle cum s-a înălțat acest om în care viața părea să nu cunoască margini, și cum a căzut, — biruitor erou de tragedie antică. Nu a fost scriitor în opera căruia viața și moartea să fie mai împletite și mai de nedesfăcut; iar „demonul andaluz al paradoxului și al contradicției" nu a vibrat chiar în țara lui Cervantes și a lui Quevedo cu o flacără mai intensă și mai grea decît în versul lui de argint și în replica lui de tăciune...

Ce este în speță „Yerma", povestea pe care Andrei Ionescu s-a ostenit cu atîta fidelitate să ne-o traducă? Nimic altceva decît tragedia unei maternități frustrate. Parcă pentru a-și spori dificultățile autorul a plasat acțiunea într-un mediu țărănesc în care emoțiile și cuvintele pe care le exprimă capătă o culoare aspră, uneori brutală și riscă să alunece în vulgaritate. Dar Garcia Lorca, singurul contemporan care a dat poveștilor sale un sunet de tragedie antică, poseda iarba fiarelor. El a avut darul suveran al poeziei. Și pe această cale imperială pășind, tot ceea ce era de neînțeles sau de nerezolvat pentru comunul muritorilor căpăta, sub pana lui, candori incandescente. Lorca a tratat în piesă problema sterilității fără să evite nici cuvintele, nici situațiile, iar eroina lui asasină are în final grandoarea Medeii. Să nu-i împrumutăm rafinamente și întunecimi suplimentare. Geniul lui este clar și fecund.



Ioana Citta Baciu
(Yerma)

Desen de SILVAN

Regizori, scenografi și interpreți — Garcia Lorca ne invită la școala absolutului...

Din cele peste 20 de personaje ale piesei, să citățm cîteva: Vistrian Roman a jucat rolul bărbatului într-un fel care a putut nemulțumi doar pe cine nu s-a ostenit să priceapă nici poziția lui din text, nici, în genere, lipsa de strălucire care trebuie să caracterizeze acest tip de roluri. A jucat adică așa cum se cuvenea să joace. Foarte bun Sorin Gheorghiu în Victor; personajul trăia cu savoarea lui rustică și cu un indefinisabil iz poetic. Sobru, concentrat și totuși instinctual, Sorin Gheorghiu a izbutit un rol rotund și valoros.

Din creațiile feminine s-a remarcat culoarea și relieful scenic al „bătrînei pagîne": așteptată de public, Telly Barbu știe de fiecare dată să-și sporească acel capital de încredere și de dragoste care constituie averea cea mai de preț a interpretului. În ordinea preferințelor noastre din ansamblu, să citățm pe Angela Radoslavescu, pe Adriana Popovici, pe Ileana Zărnescu, pe Ileana Focșa, pe Julieta Strîmbeanu, pe Mioara Iatan, pe Mihaela Dumbravă, — dar aceste ierarhii provizorii ale premierei se vor modifica desigur ca valoare obiectivă pe măsură ce emoția și conștiința profesională își vor schimba greutatea — în plămada rolurilor, dacă nu în economia spectacolului.

Cele două siluete mute, Ana Mera și Ileana Șerban au cîștigat dreptul la o mențiune specială, fiindcă au știut să aducă pe scenă fiorul Spaniei fanatice, triste și uscate, pe care o vizase Lorca. În dansuri și în misiuni secundare s-au dăruit: Eftimie Popovici, Petre Dumitrescu, Bogdan Antonescu, Dimitrie Dumitru, Petre Dumitru.

Întreg spectacolul s-a realizat însă pe creația Ioanei Cita Baciu, una din puținele tragediene lirice ale scenelor noastre. A jucat cu multă chemare și cu o plastică deosebită a mișcării noblețea rustică a personajului. A exprimat succesiv femeninele gingășii și pateticele lui vehemențe. Fără grandiloevență, ocolind cu pudoare artistică registrele mari, actrița a izbutit printr-un joc măestru de tăceri și atitudini să ne transporte în climatul poemului. Alternînd tonurile de dureroasă confesiune cu accentele de gravitate și de vigoare țărănească, a dominat scena și a meritat aplauzele la scenă deschisă, care au răsplătit artistica ei trăire.

În concluzie, spectacolul afirmă unele deosebite realizări individuale și marchează, în drumul anevoios și riscant al interpretării lorchiene, un substanțial progres.

Regizoarea Lidia Ionescu poartă în primul rînd meritul succesului, merit pentru care se cuvine să primească felicitările criticilor și ale poeților.

SPECTACOL SUNET ȘI LUMINĂ LA MUZEUL STORCK

Teatrul „Ion Creangă"

Comparația cu spectacolele „sunet și lumină" din străinătate ar fi desigur strivitoare: noi nu putem pune la dispoziția artiștilor nici piramidele, nici Niagara, nici castelele Rinului sau ale Loarei. Dar inițiativa teatrului „Ion Creangă" de a sprijini dragostea de frumos și dezinteresata risipire de sine a doi talentați studenți depășește faza promițătoarelor intenții. Într-adevăr un text rostit de Ion Lucian pe o muzică de Lucian Ionescu și cu ajutorul sunetelor și luminilor orchestrate respectiv de Titus Suru și Titi Constantinescu ne-a fost dat să revedem, sub înfățișare nouă și cu emoție proaspătă fermecătorul muzeu Storck de pe strada Vasile Alecsandri. Sîntem de aceea mulțumitori tinerilor Doru Ilieșu, și George Teodorescu (a nu se confunda cu autorul „Loviturii" de la Tîrgul Mureș!) pentru faptul că ne-au îngăduit clipe de artistică reculegere într-o casă în care alături de augustele fantome ale lui Carol, Karl și Fritz Storck se întîlnesc prezențele de artă și de viață ale pictoriței Cecilia Cuțescu-Storck, ale ceramistei Lita Botez.

Ne-am obișnuit să-i respectăm pe clasici într-un fel care ne facilitează întotdeauna cunoașterea lor. Inițiativele juvenile de prospectare a trecutului, în măsura în care dublează avantajele informării cu delectarea estetică, s-ar cuveni poate încurajate, dacă nu cu largi ajutoare materiale, în orice caz cu simplificări și accelerări de formalisme birocratice. Fiindcă la proporțiile noastre, și ținînd seama de caracterul unic și mereu inedit al operei de artă, multe s-ar putea face de-a lungul și de-a latul unei țări bogate în frumuseți naturale și în poetice vestigii. În acest scop, ar fi deajuns ca o inițiativă luminată să deschidă drumurile pe care să alerge biruitoare bunăvoințe și entuziasme tinerești.

Muzee, mănăstiri, castele, parcuri, locuri istorice așteaptă să se dezvăluie ochilor înmărmuriți și sufletelor dornice de nobilă simțire.

Să se dezvăluie așa cum au fost visate.

N. CARANDINO

DISCUȚII DESPRE PROZĂ

CUNOAȘTEREA DE SINE

Atîta vreme cît ciberneticienii — care au inventat și pus în funcțiune mașinile de confecționat versuri, și care prevăd toate — nu ne pot asigura că, într-un viitor cît de cit previzibil, capodoperele literare se vor produce în serie, asemeni pieselor de motor sau cravatelor; atîta vreme, iarăși, cît biologii n-au reușit să acționeze asupra creierului omenesc, astfel încît să asigure o supraproducție de genii literare, — luxul unor atitudini nihiliste nu ne este îngăduit, chiar dacă agreăm jocurile. A descuraja impostura, mediocritatea e, — în anume momente, mai ales, cînd ele devin agresive, se substituie talentelor autentice, încearcă să le înăbușe — un imperativ. Dar a anula cu seninătate valori reale, în numele unor principii mai degrabă abstracte decît înalte, sau chiar în absența lor, a contesta o întreagă epocă literară (care are, neîndoios, goluri, dar și piscuri), rostind grav sentințe — fără nici o acoperire intelectuală, e de fapt un mod de a încuraja ceea ce vrei să lași a înțelege că ai combate, adică tocmai impostura și mediocritatea.

Nu anulînd cu ușurință iresponsabilă valorile create în răstimpul ultimului pătrar de veac, opunîndu-le artificios altele, fie și egale sau superioare chiar, de dată mai recentă, favorizăm dezvoltarea literaturii noastre, ci străduindu-ne să aflăm cum, într-un climat în care se foloseau metode greșite, administrative, dogmatice, s-au putut ivi totuși asemenea valori; și căror cauze se datorează, pe de altă parte, eșecurile din acest răstimp, caracterizînd scriitori al căror talent e în afara oricărei discuții. Asupra acestui din urmă aspect mă voi opri, fiindcă eșecurile unor scriitori talentați sînt în anume privințe tot atît de instructive ca și izbînzile altora.

Nu e oare o dramă faptul că un scriitor pe care G. Călinescu, avar — cum știm — în elogii cînd e vorba de contemporani, îl compara totuși, în zugrăvirea unei anume lumi, cu Grigorescu și chiar cu Rembrandt, nu e oare o dramă ca un asemenea scriitor, după îndelungi eforturi, să fi compus totuși o carte care, cu excepția cîtorva pagini, e pur și simplu ilizibilă? L-am numit pe Ion Călugăru, al cărui ultim roman **Oțel și pîine** a avut darul să compromită, în ochii celor care l-au cunoscut numai sub acest aspect, o operă interesantă, valoroasă, rezistînd eroziunii timpului. Cine ar recunoaște în artificioasa construcție a romanului **Temelia**, talentul viguros al celui care scrisese cîndva tulburătoarele cărți **Turmele** sau **Cordun**?

Eșecurile la care ne-am referit — și altele încă — se datoresc faptului că, în străduința lor de a se conforma unor rigide canoane estetice, în jurul cărora se făcea un imens tapaj, scriitorii respectivi au nesocotit flagrant natura proprie a talentului lor, s-au trădat pe ei înșiși. Nu Călugăru, povestitor înclinat spre grotesc, dar nu lipsit de un anume lirism, nu un scriitor ca acesta dotat cu fantezia unui constructor de universuri terifiante și manifestînd o predilecție deosebită pentru o lume schilodită sufletește, pentru intelectualii contorsionați, era chemat să elaboreze un roman cu caracter epopeic, cum în intenția sa trebuia să fie **Oțel și pîine**. Un astfel de roman nu numai că nu se poate construi după un anume rețetar care să dozeze farmaceutic „eroii pozitivi" și personajele negative, faptele luminoase și cele întunecate, rețetar de largă circulație și mare autoritate atunci, dar el cerea un talent de o cu totul altă factură decît acela al lui Călugăru.

Camilar, de asemeni, care avea o viziune fantastă a lucrurilor, o propensiune spre mit și fabulosul legendar, își impusese să scrie o carte realistă în accepția curentă a termenului. Eșecul era inevitabil.

Concludent în acest sens este și cazul lui V. Em. Galan, prozator adulat pînă mai ieri, contestat vehement azi. Concludent, mai întîi, fiindcă Galan s-a format ca prozator în acești ani și e, într-un fel, un caz tipic pentru o întreagă categorie de scriitori. Concludent, apoi fiindcă **Bărăgan** nu e un eșec, ci o carte onorabilă, dar o carte care nu-l reprezintă pe autorul ei decît în mică măsură și nu în ceea ce are el mai bun. Galan nu-și descoperise, o vreme, multă vreme, adevărata sa vocație, sau dacă și-o descoperise, și-o violentase, convins fiind, ca atîția alții atunci, că nu se poate realiza decît aplicînd în scrierile sale normele unei „arte poetice" mai mult decît discutabilă, la modă atunci. **Bărăgan** e astfel tot ceea ce un autor de factura lui, cu viziunea lui artistică, putea face mai bun, supunîndu-se unor norme pe care, le considera infailibile, dar care nu i se potriveau. Cînd, însă, **fidel talentului său**, le-a nesocotit, a scris admirabila nuvelă **La Răzeși**, în care planul real și cel fantastic se confundă într-atît încît avem sentimentul că prezentul se deplasează pe nesimțite într-un trecut arhaic, legendar, că asistăm nu la un episod oarecare al unei bătălii sociale, fie ea și grandioasă, ci la o hotărîtoare încleștare mitică între două forțe colosale, desfășurîndu-se într-un cadru cu totul în afara obișnuitului.

Volumele recente, dintr-un ciclu intitulat **Contravizitele doctorului B. A.** și îndeosebi **Zodia înstrăinării**, reînnoadă într-un fel firul cu această, pînă acum singulară, capodoperă a sa. Galan redevine iar el însuși. Numai că vechile habitudini nu pot fi învinse chiar atît de ușor, și, pe alocuri, ele se fac simțite atunci cînd te atșepți mai puțin. Ignorîndu-se, dintr-o eronată convingere intelectuală, cîndva, pe el însuși, Galan **se redescoperă** acum, eliberîndu-se însă nu fără eforturi eroice într-un fel, de o modalitate pe care o adoptase și al cărei prizonier a devenit. Și în acest proces eliberator, el are, mai mult decît oricînd, nevoie de ajutorul concret, competent și cordial al criticii.

Normele, canoanele a cărui victimă a fost Călugăru, au dispărut. Nu însă și tendința unor critici sau prozatori de a **impune** tuturor alte norme, alte canoane, de a absolutiza alte modalități, descoperite recent, popularizate zgomotos și care, în unele cazuri, pot duce la rezultate dintre cele mai fericite, dar, generalizate, constituie, cu siguranță, sursa unor viitoare eșecuri. Așa se face că unii condamnă lirismul în sine, deși nu puțini dintre scriitorii noștri valoroși manifestă o înclinație deosebită pentru proza lirică, alții, dimpotrivă, nu admit decît proza lirică și încearcă prin orice mijloace să-i convingă pe toți confrații s-o practice; unii, prevalîndu-se de argumentul unor realizări într-adevăr remarcabile, se refuză oricărei literaturi care nu e onirică sau parabolică; în sfîrșit, se găsesc și dintre aceia care, în pofida unor evidente succese dobîndite pe acest tărîm în ultima vreme, consideră lipsită de orice valoare proza eseistică.

Nu o modalitate sau alta e, în sine, condamnabilă, ci adoptarea modalității de dragul ei însăși, fără a ține seama de natura fiecărui talent, adoptarea ei din spirit mimetic, sub impulsul unor condiționări exterioare. Vorbim mereu despre necesitatea diversificării. A diversității tematice, de viziune, stilistice. Dar diversitatea aceasta presupune tocmai **respingerea canoanelor**, a oricăror canoane, presupune ca fiecare scriitor, pornind de la concepția marxistă despre lume și societate să-și fie fidel sieși, să se conformeze numai naturii propriului său talent. Iar criticilor înclinați să schițeze spectaculosul gest al negării, li s-ar putea recomanda să-și îndrepte eforturile într-o altă direcție, constructivă: să-și ajute confrații, să se cunoască pe sine, pentru a-i feri de experiențele nefericite, cărora atîția le-au căzut victimă.

Eugen LUCA

VASE COMUNICANTE

„Contimporanii sînt cei mai răi istorici"
(Eminescu, în „Timpul", 6 martie 1880)

Proza, după părerea mea, continuă să rămînă într-o stare de anacronicitate în raport cu poezia, stare, aș spune, moștenită, ceea ce bineînțeles nu justifică și nici nu explică în totul situația. E adevărat, încă înainte de război, în comparație cu proza, poezia a fost mult mai aproape de nivelul și caracteristicile poeziei europene. Ion Barbu, de pildă, nu era cu nimic mai prejos decît Valery, iar Blaga ducea mai departe, într-un mod original și sprijinit de o filozofie proprie, poezia expresionistă de la începutul secolului. Desigur, dacă n-au fost receptați la timpul potrivit în contextul poeziei europene, de vină e și lipsa de circulație a limbii române, dar și puținul prestigiu pe care-l avea țara noastră în celelalte domenii. Oricum, cu ei, literatura noastră tinde spre sincronizare. E interesant de observat că tot poeții sînt aceia care încearcă o proză mai modernă (Macedonski, Arghezi, Adrian Maniu, Vinea; iar Matei Caragiale nu-i oare mai degrabă poet?), o proză cu valențe lirice și umor absurd. Totodată, se știe, semănătorismul și poporanismul au durat mai mult în proză, în proza așa-zis obiectivă. Un Urmuz, sau mai tîrziu un Matei Caragiale ori un Blecher sînt fenomene izolate în literatura noastră; de aceea au și scris atît de puțin. Ambiția romancierilor epocii rămînea tot aceea balzaciană. Cezar Petrescu o declara cu mîndrie adunînd mii de pagini, majoritatea stricate de un stil cam jurnalistic; în general, preocuparea pentru stil era subsidiară. Semnificativ este că în timp ce Pilat îi tălmăcea în românește pe St. John Perse și pe T.S. Eliot, încă neconsacrați pe plan universal, în preajma lui 1930 în proză se traduceau romane de mina a șaptea, epigoni ai lui Balzac sau Zola. Singurul mare romancier modern, ceva mai cunoscut la noi, era Proust, grație unor scriitori ca Mihail Sebastian și Camil Petrescu, intelectuali rafinați, curioși de tot ce era nou. De Kafka auziseră doar cîțiva (în general tot poeții, Philippide de pildă), de Joyce așijderea, dar romanul american era cunoscut doar prin „naturaliștii" săi Jack London, Th. Dreiser și b. Sinclair. Se poate spune că proza n-a ținut pasul din pricina unui conservatorism formal dăunător dezvoltării sale; situația s-a agravat după război cînd, în critică, termeni ca modern, modernism, experiment etc. au căpătat sensuri specioase, uneori curat depreciative, lunecînd semantic într-un chip ingrijorător.

Așa că, deși în ultimii ani s-a depășit faza realismului fotografic, fardul și zimbetul nu mai sînt obligatorii, proza continuă totuși, în ciuda efervescenței și înfloririi unei diversități reale de stiluri, să rămînă grevată de anumite servituți. Acestea, precum și prejudecățile din jurul noțiunii înseși de proză, duc la o inegalitate de tratament în cadrul revistelor și al editurilor care menține starea de inferioritate. De cîțiva ani poezia a obținut privilegiul de a poseda un teritoriu al ei, autonom — Nichita Stănescu îl numește Hiperboreea. În schimb, proza staționează încă, adeseori, într-o realitate convențională. Inegalitatea aceasta începuse chiar să fie consfințită cutumiar prin inexorabile legi nescrise. Pe bună dreptate, Nicolae Manolescu afirma într-un articol publicat anul trecut în Contemporanul: „Nu ni se pare deloc de invidiat situația prozatorului: printr-un proces de compensație ale cărui legi îmi scapă, multe din prejudecățile, neînțelegerile, erorile, multe din mentalitățile strîmbe alungate din critica poeziei și, mai de curînd, chiar și din critica criticii au căzut, ca un stol de corbi cu aripile strînse, asupra prozei. Autorilor de proză nu li se îngăduie nimic, nu li se iartă nimic: orice evoluție este privită cu neîncredere". Și mai departe: „Nimeni nu s-a gîndit să reproșeze poeților că scriu ca Baudelaire, ca Rimbaud: e oarecum de la sine înțeles că nu mai pot scrie ca Musset. Dar se vorbește cu dispreț despre proustieni, kafkieni, joycieni — îndată ce un prozavor scrie mai puțin limpede decît Balzac ori Tolstoi sau își construiește romanul mai puțin rațional decît Dickens".

Neîncrederea față de încercările de a face o proză care să nu respecte canoanele tradiționale se manifestă à rebours și în frecventa folosire de către unii critici a termenilor de epigonism *sau* imitație, *care au devenit de fapt etichete pentru frunțile tinerilor prozatori. Dacă nu-i vorba de ipocrizie, de rea credință sau pornire polemică — cum din păcate se mai întîmplă — situația capătă o înfățișare mai gravă și trebuie discutată în modul cel mai serios. În primul rînd e nevoie să distingem între imitatori, epigoni și scriitori înrudiți. A imita presupune la urma urmei lipsa de curaj de a fi tu însuți; imitatorul e un om modest, timorat, fără putere de a-și afirma personalitatea, ori într-atît de subjugat unei alte personalități încît i se supune chiar și în ceea ce privește stilul, detaliul formal. Numai printr-un abuz de termeni,* imitator *poate înlocui termenul* epigon, *epigonismul fiind o noțiune de istorie literară. Epigonică e acea operă care în decursul timpului nu izbutește să-și păstreze diferența specifică și oricum noțiunea nu poate fi folosită decît într-o perspectivă istorică. Lucrurile sînt însă și mai complicate. Într-o perspectivă istorică din ce în ce mai largă, chiar și un scriitor care se diferențiază specific de un presupus model e înglobat în categoria acestuia. De la distanță nu se mai vede decît genul proxim, categoria. E un proces de iradiere sau mai bine zis rezultatul unei operații de abstractizare, de categorializare continuă, de altfel firească în istorie. Un tip de operă tinde să devină arhetip și apoi prototip, iar numele proprii ajung substantive comune desemnînd categorii estetice: Kafka și kafkianismul. Kafka e arhetipul, să zicem (deocamdată), iar alții, personalități totuși bine conturate, cu un stil propriu care poate fi deosebit de acela al lui Kafka sînt considerați de către istoricul literar drept kafkieni, de pildă: Buzzati, Malcom Lowry, Walser sau chiar Robe-Grillet, după unii; tot așa cum Nathalie Sarraute e proustiană, Boutor, joyceian, și așa mai departe. E o metodă normală în critica istorică sau în literatura comparată,* unde se stabilesc astfel nu valori, ci filiații. *Și la noi au fost; eminescieni, macedonskieni, blagieni, arghezieni etc. Goga și Blaga au fost la început eminescieni, pentru ca pe urmă numele lor însele să devină tipice, categoriale; dar numai pentru literatura română, căci, în contextul mult mai larg al literaturii europene, se remarcă doar genul proxim, expresionismul la care Blaga e asimilat, după cum Eminescu însuși e înglobat romantismului tîrziu. Și e firesc să fie așa, fiindcă istoria literară ((națională sau universală) nu e un șir de personalități perfect izolate între ele; de altfel, din această observație, care acum poate apărea banală, s-a născut conceptul de literatură comparată. E limpede așadar că însăși noțiunea de tradiție literară o implică pe aceea de epigonism, deși termenul se întrebuințează mai rar în acest caz. Dar atunci nu e oare abuzivă întrebuințarea lui în critica jurnalistică, adică în momentul primului contact, cu opera unui contemporan, cînd se pune primul diagnostic asupra valorii? E cu desăvîrșire absurd să privești diacronic un scriitor în plină dezvoltare acordînd în definirea lui o importanță exagerată genului proxim, în loc să te străduiești a-i găsi diferența specifică, linia pe care ar putea evolua. Înseamnă să faci critică literară cu binoclul istoricului. Și apoi, în felul acesta nu se dă destulă atenție delimitării contextelor culturale în care se înscrie faptul literar. Ceea ce nu nu e nou în literatura universală, luată în ansamblul ei, poate fi totuși înregistrat ca un fapt novator în cadrul unei literaturi naționale. Să nu uităm că, deși înainte de război aproape reușisem să ne integrăm în contextul literaturii europene, după aceea a urmat o perioadă de recul, de slăbire a conștiinței apartenenței la spiritul modern, european. Încercăm acum să recuperăm terenul și, în acest efort, exigența ipocrită a unor critici care suferă parcă de o adevărată manie a comparatismului, piruetînd cu o disprețuitoare ușurință — și superficialitate! — printre cărți și autori străini pe care îi presupun drept modele pentru scriitorii noștri, această ușurătate e de-a dreptul dăunătoare, pentru că duce la o adevărată stare de confuzie. De ce să nu acceptăm ideea vaselor comunicante, atît de frumos susținută teoretic de Eugen Lovinescu? E foarte normal ca oamenii unei aceleeași epoci să gîndească asemănător și să se exprime în maniere apropiate. Pentru ce să ne explicăm printr-un fenomen de imitație tendințele mai noi dintr-o literatură? De pe meleagurile noastre au pornit doar atîția artiști care s-au afirmat apoi ca personalități inovatoare. Acum, cînd am intrat într-un ritm normal de dezvoltare, e absolut necesară sincronizarea conștientă a literaturii noastre la evoluția literaturii moderne universale.*

D. ȚEPENEAG

DEMONIA LITERARĂ ȘI MATEMATICILE

— Amintiri despre Ion Barbu —

Cînd l-am cunoscut, avea o figură de Adonis brun, cu trăsături perfecte și priviri melancolice. O voce profundă și puțin guturală completa ființa lui exotică, dîndu-i mister.

Cînd apăra o idee, degetele mîinilor i se crispau ca ghearele unei păsări de pradă, vinele de la tîmple se congestionau, iar frazele îi ieșeau din gură cu izbucniri de rafale.

Cu omul de lume te puteai înțelege ușor, fiindcă era sociabil, amabil, îndatoritor. Cu poetul mai greu, deoarece întotdeauna apăra dîrz un punct de vedere care era al artei, al desăvîrșirii, al adevărului.

Pentru Ion Barbu poezia era o operă tăiată în cel mai dur granit, o „înnodare" cu „oda pindarică", poemele lui Edgar Poe, poeziile lui Charles Baudelaire, versurile lui Stephane Mallarmé sau Arthur Rimbaud.

Pe Ion Barbu l-am cunoscut într-o duminică după amiază din luna mai 1915, în sala de meditație a internatului Popescu-Ulmu, din str. Vasile Conta, cu un număr destul de mare de elevi, ai căror părinți nu stăteau în București, urmînd cursurile unor licee din Capitală.

Printre acești elevi se găsea și Tudor Vianu, al cărui tată era doctor la Giurgiu. Cum eram coleg cu el la orele de meditații, mîncam la aceeași masă, dormeam în aceeași cameră și adoram literatura, nu ne-a fost greu să ne împrietenim, deși urmam cursurile la licee diferite: el, la liceul Gh. Lazăr, eu, la liceul Pedagogic de pe lîngă Seminarul Universitar.

În duminica aceea fiind o căldură toridă, Tudor Vianu mă invită să mergem spre seară la Șoseaua Kisseleff, să luăm „puțin aer".

Neavînd ceva mai bun de făcut, acceptai invitația. Atunci Tudor Vianu spuse:

— Are să meargă cu noi și „un giurgiuvean de al meu", student, pe care-l aștept să vină.

Fiindcă eram prieten cu mai mulți elevi din Giurgiu, veniți la București ca și noi, să urmeze cursurile superioare ale liceelor, îl întrebai: cum îl cheamă?

— Dan Barbilian.

— Care a luat premiul întîi la concursul „Gazetei Matematice" din anul 1921?

— Da!

Barbilian devenise celebru între noi liceenii, deoarece, fiind în clasa a VI-a reală de la Gh. Lazăr, obținuse la concursul ținut de „Gazeta Matematică" în zilele de 29, 30 și 31 martie 1912 premiul întîi pe țară.

Socot interesant pentru conturarea complexei figuri a lui Ion Barbu să public textul semnat de prof. G. Țițeica apărut în „Gazeta Matematică" din 9 mai 1912:

„În locul întîi se cuvine să numim pe Barbilian Dan din clasa VI a liceului Lazăr, care a îndeplinit condițiile pe care le cerem noi pentru această deosebită cinste. Cu o lucrare scrisă de algebră, foarte bună, cu o alta de geometrie elementară, excelentă, în care a întrebuințat o metodă ingenioasă admirabilă, cu răspunsurile sale sigure și precise, din care se vede o gîndire bine condusă și cunoștințe întinse.

Cu aceste cunoștințe alese, D. Barbilian și-a cucerit dintr-o dată locul de frunte. Să-i fie de bună prevestirea pentru concursurile viitoare". „Portretul" semnat de severul G. Țițeica ne uimi pe noi liceenii și începurăm să-l socotim pe Dan Barbilian ca un vlăstar aparte al generației noastre.

Rezultatele concursului „Gazetei Matematice" se terminară printr-un banchet cu șampanie în seara de 31 martie 1912, ce avu loc în sala de festivități a fabricii de tutun Belvedere, la care au participat toți profesorii și candidații.

Profesorul G. Țițeica a oferit fiecărui concurent din partea „Gazetei Matematice" mai multe volume de matematică și geometrie. Ulterior unii afirmau că Dan Barbilian și-ar fi vîndut cărțile pe care le primise unui anticar, pretinzînd că sînt „prea elementare" pentru el.

Pasiunea lui Dan Barbilian pentru studii matematice se manifestase destul de timpuriu, pe la sfîrșitul clasei a doua gimnaziale. „Dacă această înclinare s-a fixat în sufletul meu, mărturisea Barbu, trebuie să-i fiu recunoscător numai profesorului eminent Ion Banciu".

După ce a fost distins cu premiul întîi pe țară, Dan Barbilian n-a mai învățat decît la matematică, fiind mereu în pericol să rămînă corigent la celelalte materii. Numai datorită intervențiilor profesorului Ion Banciu, el a reușit să promoveze clasele următoare pentru a-și lua bacalaureatul.

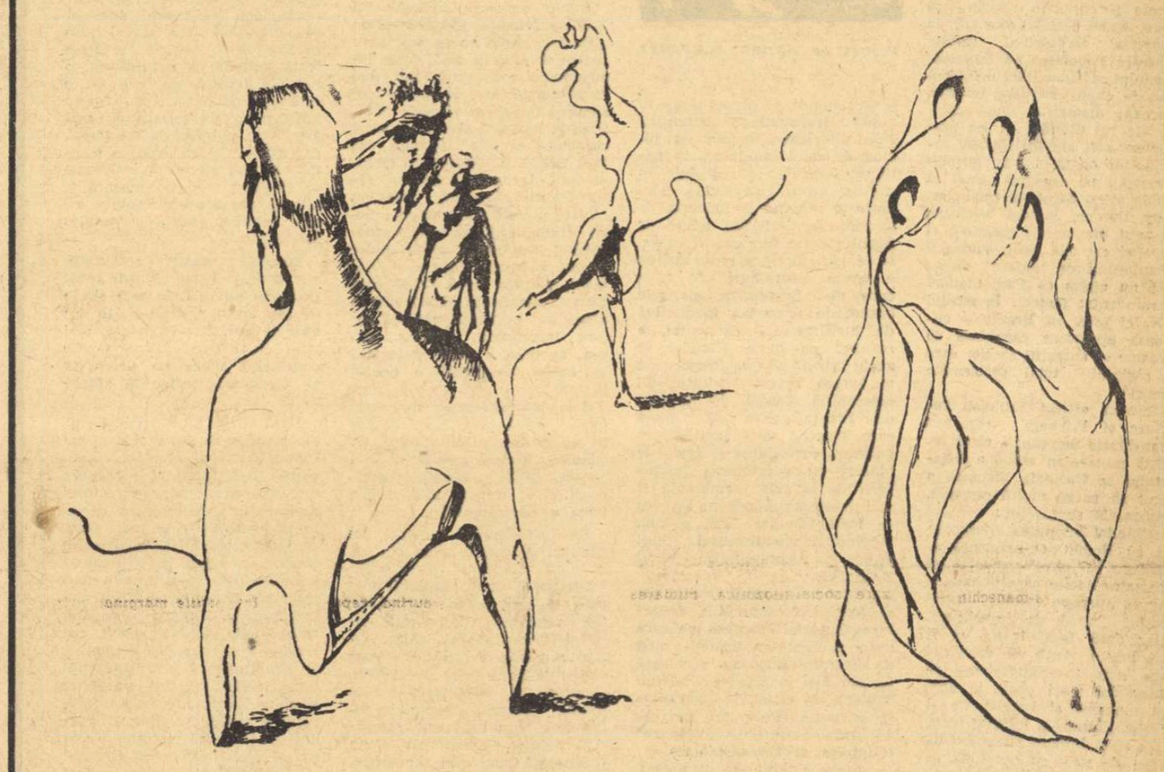
Elevul apreciase oare la justa valoare premiul ce i se conferise în 1912? Se poate spune: da. Dovadă ar fi „Confesiunea" scrisă de mîna lui în 1951 pe marginea articolului „Cercurile externe bitangente", publicat de „Gazeta Matematică" din 1920, în care declara cu tristețe: „Am fost fără geniu, ceea ce am putut obține a fost rezultatul unei lungi așteptări". Acesta era răspunsul ce și-l dădea după 39 de ani de la concursul „Gazetei Matematice".

Însemnarea din 1951 arată că elevul premiat în anul 1912 nu se mai credea un oarecare școlar, iar gîndurile lui zburau spre vîrful piramidei științelor pozitive.

Barbilian a recunoscut „că a fost incendiat de flacăra versurilor" în ultimele clase ale liceului, iar trecerea la facultate a determinat o oarecare îndepărtare a lui de matematică; aceasta ajunge să-i fie o hrană neîndestulătoare.

Interesul pentru poezie s-a deșteptat în sufletul lui în anii tulburi ai războiului, cînd „se lăsă — după propria-i expresie — în voia demoniei literare".

Const. T. BOBEȘ



Desene de TAȘCU GHEORGHIU

OPINII ȘI PROPUNERI PRIVIND VIAȚA LITERARĂ

(Urmare din pagina 1)

piață sute de nume noi, ele au făcut un lucru de seamă, au **demitizat** parțial tipul „omului cu volum". A fi azi autor al unei cărți nu mai e același lucru ca acum cîțiva ani. Asta e foarte bine. Valoarea se alege din mult, nu din restrins, e o axiomă. De aceea sînt de părere că trebuie să se publice și mai multe cărți. Da, să plătim tributul rivnei grafomane, așa se face și s-a făcut întotdeauna și pretutindeni. Dar să-l plătim, cîștigînd! Adică să introducem sistemul **editurii autorului**, al plachetei editate pe cheltuiala celui ce-a compus-o. Ar fi bine poate să se ia în considerație posibilitatea de a decupa cei doi și unici mamuți editoriali pe care-i avem în mai multe edituri mai puțin greoaie. Fiecare editură să aibă un consiliu de scriitori referenți (dar nu la modul meschin de azi, referat plătit după numărul de pagini citite) care să se întrunească săptămînal. Tot ce nu aprobă referenții să apară, dacă e cazul, pe spezele autorului.

Bineînțeles că ar fi în felul acesta utile edituri în orașele mari din restul țării, chiar dacă o supervizare de către Uniunea Scriitorilor a planurilor anuale ale acestor instituții ar fi obligatorie pentru a trece în „editura autorului" unele rîvne locale.

Sînt atîtea de schimbat în domeniul editorial și asta nu se poate face dintr-o dată! Tiraje manevrabile, conform cu cererea, păstrarea teascurilor, dispariția acelei casete de la finele cărților, adevărată lespede! Dar imprimările succesive presupun o reclamă a cărții, presupun punerea în alt context a blajinelor „librării ale noastre". Deocamdată publicul cumpără aproape tot, dar în curînd vor fi acoperite cererile fundamentale ale bibliotecii fiecăruia. Omul nu va mai cumpăra, pentru că știe (din casetă!) că dacă nu ia cutare carte va dispărea. Cititorul va lua sau nu o carte pentru că a fost informat — prin propagandă necesară — despre ea.

Ajungem astfel la acel element indispensabil din viața literară, premiul, mai bine zis, premiile. Se știe în ce anonimat stă premiul Uniunii și cel al Academiei. Un premiu nu înseamnă o sumă de bani, el e o trambulină în marea publicului. De ce n-am avea premiul „Lucian Blaga" oferit de orașul Cluj, premiul „Hyperion", internațional, pentru eminescologie și răspîndirea literaturii române? Nu două-trei, ci zeci de premii pot înviora viața literară. Bine popularizate, cu jurii cunoscute publicului, vot secret, și candidați notorii. Presa, radioul, televiziunea să urmărească dezbaterile juriului, tipografii să stea gata cu noi tiraje din cartea premiată cu manșetă specială.

„Librăria noastră" picotește prin țară. Ar fi greu să se întocmească un buletin gen „Cărțile cele mai vîndute în această săptămînă?"

Îmi amintesc că a fi văzut într-o colecție de la Biblioteca Academiei o pagină întreagă cu fotografii și texte, într-o revistă de acum trei decenii: „Noi membri ai Societății Scriitorilor Români". Acum tinerii intră tiptil în Uniune, se pare că am ajuns la șase sute de membri. Nu sînt prea mulți? Cred că titlul de **scriitor** trebuie întărit și mă gîndesc la o serioasă scuturare de către o Comisie ad-hoc a tuturor numelor. În caz că vom adopta în loc de Uniunea Scriitorilor denumirea mai potrivită de Societatea Scriitorilor, o asemenea Comisie ar putea plivi o mulțime de nume moștenite prin inerție și nebăgare de seamă.

Cît privește revistele literare, despre ele s-a discutat recent și temeinic (deși încă nu despre toate!). Ar mai fi necesare cîteva, mai ales în Capitală. Dar noi greșim încercînd să publicăm cît mai mult în reviste. Nu așa se procedează în alte țări, de la care avem de învățat. Revistele trebuie desigur să și publice texte literare, dar rostul lor principal pare a fi să informeze despre producția editorială masivă. Mai puține fragmente de roman și mai multe interviuri, mai puține cicluri de poezii și mai multe delimitări critice operative în tirajele (repetate și adăugite) ale versurilor cuiva. O pagină acoperită doar de versuri poate crispa. Dar despre rostul revistelor literare aș propune să aibă loc o discuție anume, chiar în paginile „Gazetei", de pildă.

Ne atrage stăruitor atenția soarta **drepturilor de autor**. Fapt este că ele pot nemulțumi acum, fiindcă predomină criteriul cantitativ. Nu știe ce soluții vor fi găsite, dar e de dorit să se aibă în vedere **calitatea**. Aș propune de pildă ca volumele de poezie să nu mai fie plătite după numărul de versuri (ce straniu!) ci, experimental, cu o sumă fixă, indiferent de cantitatea colilor de autor. X se zbate să umple cinci-șase coli, ca să ia o anumită sumă. De ce nu i-am da acești bani pentru o singură coală? Știind că e inutil să îngrămădească alte texte peste coala remunerată, poetul va asculta șoapta exigenței, asurzită la unii de vacarmul lăcomiei.

E o propunere care țintește spre încurajarea exigenței, spre retribuirea după valoarea muncii. Pentru proză s-ar putea adopta cu timpul remunerația după tirajul vîndut.

În fine, structura impunătoarei noastre Uniuni actuale este și ea perfectibilă. E un organism greoi, lipsit de suplețe, cu mulți salariați. Să păstrăm ce e necesar (mai ales răsfățatul nostru Fond literar) și să renunțăm la posturi ce imobilizează aproape inutil, îndepărtîndu-i de la masa lor de lucru pe colegi de-ai noștri. Un sector care urmează a fi neapărat pus pe baze noi, operative, este cel al relațiilor noastre externe, pentru o mai bună cunoaștere a literaturii noastre în lume.

Discuțiile ce au loc în presă, preocupările tuturor scriitorilor sînt semne că vom reuși să clarificăm pînă în preajma Conferinței tot sau aproape tot ce ne interesează. Astfel, importanta noastră întîlnire va constitui nu căutarea unor soluții, ci dezbaterea la o înaltă ținută teoretică a problemelor majore ale vieții noastre literare. De aceea consider că intervalul premergător Conferinței este cît se poate de important și că în paginile presei noastre literare și nu doar literare e necesar să-și spună cuvîntul scriitori cît mai mulți, din toate generațiile.

PRIMĂVARA NU ÎMBĂTRÎNEȘTE

(Urmare din pagina 6)

sesc mai tîrziu. Casa e plină. Cîțiva prieteni francezi și exuberanța noastră... Și la distanță de — inutilă cochetărie — treizeci și ceva de ani — Eugen Ionescu e același adolescent din curtea liceului Sf. Sava! Ne îmbrățișăm. Viața scrisese, între timp — fără îndoială — romane senzaționale și pentru el și pentru mine. Acum, în apartamentul lui din Boul. Montparnasse, avem rară, unica bucurie să ne întîlnim cu adolescența, cu tinerețea noastră. Stăm de vorbă, lung și mult, despre toți și toate, amintiri vechi, prieteni care nu mai sînt, teatru, literatură, artă, București, Paris, Franța, România, lumea. Sînt de față Eugen Jebeleanu — prieten vechi — și cei care au făcut spectacolul — îndelung felicitați — Radu Beligan, Lucian Giurchescu, Dan Nemțeanu, Ion Lucian — în sfîrșit toată „trupa noastră" — expansivi, volubili, simțindu-ne „acasă".

Nu mai sîntem nici pe malurile Senei, nici pe malurile Dîmboviței, sîntem niște oameni, în casa unui om care înregistrează atît de dureros îndoielile și certitudinile, spaima și curajul, victoriile și înfrîngerile unei epoci — un miracol de simplitate și de căldură umană pentru cei ce nu-l cunoșteau — o bucurie rară pentru cei ce-l regăseam așa cum îl știam. În fața noastră nu era nici dramaturgul ale cărui piese și personaje se zbat — împreună cu autorul lor — la hotarul dintre vis și realitate, nici eseistul care-și pune marile întrebări ale vieții, vrînd să înlăture „îndoielile" și lovindu-se crunt de toți „bolovanii", „spinii" și „zidurile" — expresiile îi aparțin — luptîndu-se cu „infernul din el", cu încertitudinile și „angoasele" — era numai o prezență larg înțelegătoare, o tinerețe spirituală fără limite...

Nu știu cine a spus că personalitatea se conturează în prima tinerețe și că tot ce se adaugă pe urmă — dacă se mai adaugă ceva? — nu e decît o împlinire a adolescenței...

E tîrziu. Mulți dintre noi au plecat. Vrem să plecăm și noi. De ce? Eugen Ionescu ne roagă să mai stăm. Și — bineînțeles mai stăm. Mai sînt și vorbe și tăceri și zîmbete și înțelegere... Și consumăm din toate cu nesaț...

Afară se luminează de ziuă, cînd, în prag, despărțindu-ne, ne îmbrățișăm tinerețea.

ÎN CURÎND:

ROMÂNIA LITERARĂ

Săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor

CLAUDEL

Independent de poziții, deci de explicabile — dacă nu și în totul întemeiate — rezerve, întreaga lume literară, ca și cea teatrală, se pregătește să sărbătorească centenarul lui Paul Claudel, personalitate care prin vigoare, prin bogăția arborescentă de pădure tropicală cu mustitoare seve, prin imnul permanent închinat omului și naturii și prin setea de cuprindere și de exprimare a întregului univers, reamintește de Walt Withman. Prieten apropiat și colaborator din ultimii ani, Jean Louis Barrault (care în tot ce a scris despre poet și dramaturg s-a dovedit a-l fi înțeles mai limpede și mai adînc decît cei mai savanți exegeți) mărturisea nu de mult (în cel de al 25-lea caiet al companiei sale de teatru), vorbind despre poemul dramatic consacrat de Claudel lui Cristofor Columb: „acest poem este, pentru mine, însuși simbolul credinței mele: credință în Viață, în Artă, în Om. Dăruirea de sine în pofida celorlalți. Entuziasmul. Iubirea de întregul Pămînt. Universalitatea oamenilor".

De aceea, oricine îi cunoaște într-adevăr temeinic opera, și, în primul rînd dramaturgia — fiindcă aici îl regăsim exprimat în totalitatea esențelor și iradiației sale spirituale — nu se poate sfii să afirme că, pentru teatrul veacului nostru, Claudel reprezintă ceea ce Withman a reprezentat pentru poezia veacului trecut. Iar în teatrul primei jumătăți abia încheiate a secolului, cele două adevărate piscuri rămîn și vor rămîne Claudel și Brecht.

Apropierea poate părea neașteptată și, într-un fel, chiar scandalizantă. Pentru fanaticii admiratori ai unuia ca și pentru ai celuilalt. Cu părere de rău (fiindcă ne-ar fi plăcut să fie altfel) ea nu ne aparține. Ea poate fi citită în numărul pe care, acum treisprezece ani, la moartea scriitorului, revista **Théâtre Populaire** l-a consacrat poetului și dramaturgului francez, în ciuda poziților revistei, aproape diametral opuse acelora ale lui Claudel — sau presupuse a fi ale lui Claudel căruia, nu odată, i s-au atribuit concepții pe care nu numai că nu le avea, dar le și respingea. Guy Dumur, înfocat brechtian și unul din tinerii redactori ai revistei cei mai ostili autorului „Pantofului de mătase", scria: „Să nu uităm că Paul Claudel a reinventat teatrul. În secolul XX, el este, cu Brecht — curioasă apropiere care însă se impune — singurul scriitor care a regîndit total problemele scenei".

Într-un articol intitulat **Turelure și Pitchum**, regizorul Jean-Marie Serreau, a cărui recentă punere în scenă a **Ostaticului** la Comedia Franceză a făcut să curgă multă cerneală, spunea, la rîndul lui:

„Claudel ar putea fi comparat cu Brecht. O asemenea apropiere ar oferi avantajul să zărunțăme ideile gata primite și ajunse aproape sacre. Datorită acestui mod de investigare, chiar dacă te-ai înșela, ai și mai multe șanse să descoperi ceva nou în comportarea acestor doi mari poeți, în același moment al istoriei. Ca și Brecht, Claudel a încercat toată viața să-și împace contradicțiile firești de poet cu concepția sa despre lume. Aceeași problemă vitală pentru amîndoi: un poet nu poate exista decît în centrul unei societăți pe care el contribuie s-o dărîme sau s-o reclădească? Brecht și Claudel sînt plante umane care se dezvoltă într-un chip prodigios în interiorul unei ortodoxii și datorită acestei ortodoxii. Amîndoi mai au un punct comun: influența în opera lor, a Orientului și a Americii. Ca o lovitură de bici în plin au primit amîndoi China și America. Un personaj ca Thomas Pollock **(Schimbul)** este un personaj brechtian. La fel de apropiat este și de Mackie din **Opera de trei parale**".

Am citat de preferință părerile a doi mari regizori, care l-au cunoscut atît de aproape pe Claudel, fiindcă punerea în scenă a unei opere nu numai că îngăduie, ci și obligă pe un autentic artist-intelectual să pătrundă mai adînc ca oricine în gîndirea vie a autorului ei.

Și fiindcă Serreau a pomenit de „ortodoxie", ni se pare nimerit să ne oprim asupra implicațiilor și chiar sensului exact al termenului în opera claudeliană.

Adesea înșelătoare — uneori cu deplină bună credință, ceea ce este și mai grav — în loc să fie cît mai cuprinzătoare, etichetele sînt de cele mai multe ori nepermis de simplificatoare. Pentru foarte mulți (și printre acești mulți se numără și unii oameni de teatru de la noi) care-l cunosc fragmentar sau numai din auzite, Claudel a fost înainte de orice, un scriitor catolic. Desigur, a nega catolicismul lui Claudel ar fi nu mai puțin absurd. Dar pentru dreapta și efectiva cunoaștere și înțelegere a operei și a omului și pentru a ști într-adevăr ce este și, mai ales, ce nu este Claudel, se cuvine să ne întrebăm ce a reprezentat, în fapt, pentru el acest catolicism. Înainte de a răspunde la această întrebare, nu e poate lipsit de interes să citățm și punctul de vedere al criticului Jean Duvignaud în această privință: „Catolicismul lui Claudel nu ni se pare a mai constitui un obiect interesant de discuție... Fiindcă tendințele spirituale ale unei opere nu au adesea nici o legătură cu pozițiile autorului. Cu Claudel se întîmplă la fel ca și cu Balzac, cu toate ideile monarhiste (și cu toate ambițiile financiare și mondene, n.n.) ale acestuia... Dacă personal Claudel s-a comportat ca un imbecil sau ca un credul, ce ne pasă nouă? Dacă poetul a socotit că se cuvine să se dedea și la copioase și pedante divagații teologice, lucrul acesta are mai multă importanță decît lucrările de hagiografie sau de istorie întreprinse de Racine?"

În speță, ca și în genere de altfel, nu credem că Duvignaud să aibă dreptate. Om prin excelență dintr-o bucată, la Claudel totul se înfățișează ca un bloc masiv fără putință de disociere. De aceea socotim că, dimpotrivă, esența catolicismului lui și înrîuririi în operă sînt deosebit de interesante de discutat.

Prin 1925, vorbind despre „neliniștea" care frămînta și vlăguia tînăra generație adînc zdruncinată și dezorientată de primul război mondial, François Mauriac scria: „Poeți, ce prielnic vînat pentru Dumnezeu!" Un asemenea vînat a fost Claudel. Nu mult înainte de moarte, poetul spunea lui Barrault: „Ca cineva să poată înțelege cu adevărat piesa și personajul meu **Cap de aur**, ar trebui să reconstituie atmosfera de pușcărie în care trăiam noi în acea vreme (vreme în care s-a produs așa-zisa **Conversiune** a lui Claudel, conversiune care a fost însă, după părerea noastră, mai curînd o revelație umană).

Țăran, în cea mai complexă, frumoasă și sănătoasă accepție

Portret de ANDRÉ ROUVEYRE

a termenului, și rămas țăran în ciuda ascensiunii și înavuțirii sale ulterioare, mereu cu picioarele solid implintate în pămînt, saturnian și apolinic în același timp, cu sîngele fierbinte și gîlgîind de bucuria de a trăi, dar suferind adînc de neputința de a-și potoli setea, la fel de adîncă, a țăranului de a crede nestrămutat în ceva care să-i liniștească spaimele ancestrale și nevoia instinctivă de justificare a existenței, a rostului pe lume. Claudel se zbate într-adevăr ca într-o ocnă în lumea îngust utilitaristă, mercantilă, lipsită de idealuri din Franța acelor ani, lume care încerca să-și justifice egoismul, cupiditatea și setea de plăceri cu deprimarea înfrîngerii de la 1870, ambianță și mai irespirabilă pentru un om ca Paul Claudel din pricina răspîndirii **scientismului** unui Taine și scepticismului unui Renan.

„Totul mi se părea foarte trist și foarte plicticos. Cît despre ideea datoriei kantiene pe care ne-o prezenta profesorul meu de filozofie Burdeau, niciodată nu am fost în stare s-o mistui. Trăiam, de altfel, în imoralitate și, puțin cîte puțin, am căzut într-o stare de disperare" **(Contacts et Circonstances)**.

Atunci a citit pe Rimbaud. „Lectura **Iluminărilor**, apoi, cîteva luni mai tîrziu, a volumului **Un anotimp în infern**, a fost pentru mine un eveniment capital. Pentru prima oară, datorită acestor cărți, se producea o spărtură în zidul ocnei mele: ele îmi dădeau sentimentul viu, aproape fizic, al supranaturalului. Dar starea mea obișnuită de asfixie și de disperare rămînea aceeași" (ibid.)

În seara de Crăciun a anului 1886, din plictiseală și curiozitate (Claudel devenise un aprig anticlerical și privea cu superioară deriziune „ceremoniile catolice") se duce la slujbă la Notre Dame. „Ce fericiți trebuie să fie oamenii care cred!" își spune el cu o subconștientă invidie. „Și dacă ,totuși, ar fi adevărat?" se întreabă tot mai tulburat.

Lui Claudel i se pare deodată că harul s-a pogorît asupra lui. „Ce dulce emoție cu care se împletea, însă, un sentiment de spaimă și aproape de oroare. Fiindcă convingerile mele filozofice rămîneau intacte".

Patru ani de zile, Claudel s-a luptat cu el însuși. Poetul — fiindcă nevoia de fervoare, năzuința spre absolut erau de esență poetică — s-a luptat cu omul, cu atleticul, teluricul și sanguinul om lacom de toate bucuriile vieții prezente. Cabrarea violentă în fața presupusului har se datora însă nu atît îndărătniciei instinctive de a renunța la bucuriile lumii — și dintre aceste bucurii, de căpetenie rămînea aceea a liberei lucidități — bucurii la care, în fapt, nici nu a renunțat niciodată, cît repulsiunii de a comite o lașitate. Fiindcă își dădea limpede seamă că, pentru el, convertirea era o lașitate, un mijloc de a evada din marasm și din disperare. În lumea profund, esențial burgheză, în care trăia poetul de esență țărănească, lume în care nu puteau ajunge atunci alte chemări sau iluminări, credința s-a strecurat în mintea lui sub aspectul unei supreme poezii. Și, dincolo de constiința sa, acest caracter i-a păstrat credința lui pînă în ultima clipă. Tocmai de aceea — potrivit propriei lui mărturisiri — mai mult decît Biblia, cartea lui de căpătîi a rămas necontenit **Iluminările** lui Rimbaud. Cu zece ani înainte de moarte, nota în 1945, într-un text inedit, recent publicat de fiul său Pierre Claudel: „Istoria astfel înțeleasă (adică impulsionată de har nu de comandamente carteziene, n.n.) ar lua un sens muzical, ar deveni — potrivit grandioasei concepții a Sfîntului Augustin — o imensă frază poetică și muzicală... Opera, care este expresie, țîșnește din contactul dintre un subiect ajuns la un anumit grad de încărcare, la o anumită tensiune de cunoștință și dorință și în fața subiectului se află această virtualitate („Virtualitatea" fiind harul, n.n.) **mai mult sau mai puțin modelată și propusă de imaginație** (subl. n.). De la una la cealaltă este arta, creația, în sens etimologic: **poezia**. Dar domeniul inspirației sau, mai bine zis, al aspirației, nu este limitat... Fără să facă abstracție de îndemnul, de presiunea posterioară și laterală, de refuzul opus de mediul înconjurător oricărei opriri în loc, elementul motor se află întotdeauna în față".

Lupta dintre ceresc și pămîntesc nu s-a încheiat însă după cei patru ani de zbaterc după care Claudel s-a hotărît totuși să capituleze. Aprigă, dramatică, această luptă a continuat, în adîncul cugetului lui, toată viața.

Într-o scrisoare adresată lui Francis Jammes, Claudel scria: „Dramele mele nu au fost pentru mine altceva decît niște instrumente mai mult sau mai puțin complicate, destinate consumării dezbaterilor mele lăuntrice și îmi dau seama că acest caracter eruptiv trebuie să facă destul de obositoare lectura lor". Într-altă scrisoare, către Gabriel Friseau, preciza: „Toate piesele mele nu sînt decît strădania, lupta unui deznădăjduit împotriva sufocantelor neguri sub care căta a fi înăbușit, alhimia unui suflet care nu se resemnează să nu afle în afara lui, în lumea vizibilă care-l înconjoară, ordinea, pacea, bucuria, a căror puternică și sigură conștiință o poartă în el".

Jean-Marie Serreau mai spunea: „Orice poet este religios în sensul laic al cuvîntului. La Claudel lirismul constă în țăria cu care crede în carnalitatea lucrurilor; aceasta este marea forță a păginismului".

Și, într-adevăr, teatrul lui Claudel dovedește din plin că, în ciuda tuturor aparențelor, misticismul dramaturgului-poet este, în chip poate inconștient, dar vehement, de esență vibrant laică, păgînă chiar. Omul puternic, teluric, dar conștient de necesitatea demnității, libertății și onestității, este mereu prezent în piesele lui Claudel. Și prin însești sacrificiile deliberat consimțite, el se înfățișează mai tare ca orice. Și acest om preferă necontenit prezentul ipoteticului „apoi". În cartea consacrată de Pierre Claudel tatălui său, autorul spune: „Claudel a preferat întotdeauna ființa ideii și realitatea visului. În acest funcționar scrupulos (și, adăugăm noi: în acest om de afaceri meticulos și tenace, ca orice țăran francez, care și-a administrat fără patimă, dar fără delăsare și cu mult simț al realităților, banii, și care — după pensionarea din diplomație — a fost și administrator al marii societății industriale **Gnome-et-Rhône**) care a urît și disprețuit toată viața pe cei ce se lasă legănați de visuri găunoase sau se hrănesc cu himere, nu este cu putință să se despartă opera de om. Ea și el constituie un tot indivizibil. Animalul uman și poetul fac o singură făptură. Altoiți unul pe altul, se hrănesc unul pe altul.. Mereu a stat în arenă, nu a părăsit niciodată scena. Fiindcă pentru el viața nu a fost — după propriile lui cuvinte — o înșiruire incoerentă de gesturi vagi și neterminate, ci o dramă precisă care cere un deznodămînt și mai ales un sens".

O altă dovadă a prețuirii prezentului, a actualului: cînd Jean-Louis Barrault a venit să-i propună — după Liberare, deci după suferințele prin care trecuse Franța, — reluarea piesei **Cap de aur**, Claudel i-a spus: „A, nu! Este depășită Trebuie adusă în prezent". Și a scris o nouă versiune care se petrece într-un lagăr de prizonieri, în Germania. În manuscrisul nou versiuni găsim aceeași replică revelatoare (Claudel avea aproape 85 de ani): „Buna, minunata realitate! Clipa prezentă, neprețuitul prezent! Realitatea! Amara, amara, amara realitate! Atît de amară încît nu există nimic pe lume mai bun decît ea!... Trebuie s-o accepți. Să spui da! Atîta vreme cît nu vei spune **da**, piesa nu se va putea juca".

În tomul II al **Caietelor Paul Claudel**, Eugen Ionescu nota, după lectura teatrului lui Claudel: „Am înțeles dintr-odată că Paul Claudel este, cu siguranță, cel mai mare poet al secolului XX: nu numai prin calități înalt literare, printr-o forță verbală de neînchipuit, o măreție tragică pe care nu o întîlnești decît la cîțiva foarte mari poeți universali, ci, mai ales, prin puterea de reintegrare cosmică. Și zeflemeaua claudeliană (dar alt soi de zeflemea) se exercită în egală măsură și asupra personajelor nobile, cu alte cuvinte, asupra personajelor tragice".

Datorită acestei zeflemele, s-ar putea adăuga că, prin multe scene din piesele sale și, în deosebi, prin a doua parte din **Cap de aur** Claudel poate, mai mult chiar decît Jarry, să fie considerat și ca un precursor al așa-zisului **teatru al absurdului**.

Dacă am fi întrebați însă: ce este înainte de orice teatrul lui Claudel? am răspunde fără șovăire: un teatru al măreției; un imn adus măreției omului și a naturii. Și credem că această măreție este mai necesară spectatorului și, în deosebi, tinerei generații decît demonstrațiile absurdului cărora teatrele noastre le deschid tot mai larg porțile. Desigur, nimic nu trebuie să rămînă străin cunoașterii noastre. Investigațiile și experimentul în domeniul unor modalități de exprimare și chiar de gîndire își au interesul și rostul lor. Dar o ierarhie de finalități se impune. Și cu atît mai mult ar fi firească și reprezentarea unora măcar din piesele lui Claudel. Pentru a se da mijlocul celor care nu au avut încă acest prilej să cunoască uriașul fluviu de poezie care circulă ca un Nil fecund de la un cap la cealălalt al acestei opere.

I. IGIROȘIANU

EINAR WALLQUIST *)

cartea străină

In urmă cu aproape patru decenii, un tînăr de 24 de ani își lua doctoratul în medicină la universitatea din Stockholm. Era suedez prin naștere tar felul strălucit în care absolvise Facultatea de medicină îi dădea dreptul să ocupe chiar și o catedră universitară. Dar Einar Wallquist optă pentru alt drum în viață. Solicită și obținu numirea sa ca medic în extremul nord al Laponiei suedeze, în districtul Arjepluog, adică în Lappmark. O dată ajuns acolo, el își dădu seama că se afla în fața unui univers nebănuit în care va trebui să pătrundă încetul cu încetul, pornind de la aclimatizarea fizică pentru a ajunge la aclimatizarea sufletească pe care și-o va însuși pînă la a deveni „Tătucu" laponilor. Adevărul este că Einar Wallquist s-a născut a doua oară acolo, în Lappmark și, după aproape patru decenii de viață sub cercul polar, el ne amintește, prin opera sa științifică, omenească și beletristică, de minunatul Albert Schweitzer, medicul de la Lambrene din Africa.

Cum a devenit scriitor Einar Wallquist?

In capitolul „Nopți de singurătate", din volumul „Vești noi de la medicul laponilor" (pp. 7—20), el ne povestește, foarte timid, dar cu toată sinceritatea, cine l-a îmbrîncit să scrie.

La început, a tot trimis, vreo doi ani, scrisori prietenilor săi la Stockholm. Aceștia însă, fermecați de stilul prietenului lor, i-au adunat scrisorile și le-au prezentat unui editor, iar editorul, crezînd că are de-a face cu manuscrisul unui profesionist, l-a tipărit entuziasmat.

Și astfel, primul său volum, în fața căruia s-a pomenit pe neașteptate, a avut asupra lui o acțiune de prezență atît de revelatoare încît viața trăită de el începu să se condenseze în scris.

„Scriu? se întreabă el, tresărind. Dar acest fapt nu izvorăște din dorința mea searbădă de a scrie". Scriind, Einar Wallquist nu încearcă să-și umple într-un fel oarecare orele de plictiseală sau să fugă de vreo eventuală neurastenizare din cauza așa numitei singurătăți, care, de fapt, a încetat de mult să mai fie singurătate. Scrisul pentru acest medic al laponilor este a doua sa trăire, deci reiterarea uneia și aceleiași trăiri, — sau poate că abia acum, cînd scrie, el trăiește cu adevărat numai pentru sine ceea ce de fapt s-a consumat și deci aparține trecutului. Prietenii și lectorii îi spun că scrie frumos? El nu știe dacă scrie frumos sau urît, — știe doar că transmite un adevăr. Că scrisul său îi oglindește omenia nici asta n-o știe. El știe doar că scrisul său reflectă fidel sufletele acelor care azi îi sînt intimi, — adică laponii, — și care, de-a lungul drumului cît a învățat să-i cunoască, l-au plămădit, prin chiar această cunoaștere, pe măsura sufletelor lor. Că după lectura unei descrieri a peisajului nordic, de pildă, tu, cititorule, vibrezi de înfiorarea unui sentiment stîrnit de această descriere? — „Ce merit am eu din toate astea? se întreabă Wallquist. Peisajul, împreună cu tot ceea ce exprimă și cuprinde, cu tot ceea ce trezește și provoacă în tine, cititorule, este un fapt obiectiv, concret, pipăibil. Îl descoperi tu, abia acum, prin scrisul meu? Ei bine, în cazul acesta află că el nu s-ar înfiripa și nu ar prinde viață în tine dacă tu însuți, fără să-ți dai seama, nu l-ai fi purtat în sufletul tău cu toate frumusețile și mărețiile sale. Eu, ca scriitor, cu scrisul meu cu tot, pot fi mai prejos atît față de imaginea cît și de stările sufletești de care iei acum cunoștință. Tu le trăiești, pentru că le urzești tu însuți, cititorule, din bogăția ta sufletească și la proporții care, eventual, pot depăși și desigur că depășesc proporțiile în care eu însumi le-am prins. Emoția ta sălășluiește numai în meritele tale."

Să ne oprim aici, deocamdată. Cu altă ocazie vom înfățișa cititorilor cîteva secvențe sintetice din literatura lui Wallquist.

Petru MANOLIU

*) 1) Der Lappen doktor, Stuttgart, 1938.
2) Neues von Lappen doktor, Zürich, 1955.
3) Der Doktor kommt, Zürich 1960.
4) Die mir nacestehen, Zürich, 1964.

atlas liric

NICOLÁS GUILLÉN

Aconcagua

Aconcagua. Fiară
solemnă și rece. Cap alb
și ochi de piatră nepăsătoare.
Umblă în turme lente
cu alte animale ce i se aseamănă
printre împrăștiatele stînci.

Noaptea,
atinge cu fața sa blondă
mîinile reci ale lunii.

Foamea

Aceasta e foamea. Un animal
numai colți și ochi.
Nimeni nu o înșeală și nu o abate
Nu o saturi cu o masă.
N-o mulțumești
cu-un prinz sau o cină.
Întotdeauna anunță doar sînge.
Rage ca leul, strînge ca șarpele boa,
gîndește la fel ca un om

Acest exemplar ce-l vedeți
a fost capturat în Indii (suburbia Bombay),
însă există în stare mai mult sau mai puțin sălbatică,
în alte nenumărate locuri

Păstrați distanța.

Ghitară

Plecară să prindă ghitara
sub luna plină.
Și o vînară pe-aceasta,
palidă, fină și zveltă,
ochi de mulatră neobosită,
talie de lemn luminos.
Tînără e, de-abia zboară.
Însă începe să cînte
îndată ce-aude trezindu-se
înalte lăcașuri, sonuri și cople.
Pe cuibul ei scris stă:
„Atenție: doarme".

Nourii

Nourariul.
Capacitate: 84 de nouri.
O experiență nouă, pentru că sînt
nouri din cuprinsul zilei întregi
și din multe țări diferite.
(Direcțiunea anunță și alții).

Limbi nesfîrșite de pasăre,
pal-rubinii
și matinale,
născute din scurtul somn al țăranului
și din zorii pustii.
Nepăsătoare
făcute din simplu și aspru bumbac,
matronalele fiice ale amiezii.
La fel unor șerpi învăpăiați —
cei ce vestesc asfințitul.
O ciudățenie: cei din Uganda,
împinși de vînturile lacului Victoria.
Cei din Turquino coboară.
Cei de pe Alpii Maritimi.
Cei din piscul Bolivar.
Negrese cu sfîrcuri puternice
cînd bate furtuna.
De asemenea, nouri romantici,
ca, de exemplu, cei care învăluiesc
cerul iubirii.
Nouri cu îngeri.

Nouri cu înfățișări de titan,
de hartă cunoscută (Englitera),
de cangur, de leu.
În fine, o respectabilă încărcătură.

Fără îndoială,
pe cei de rasă polară, rarisimi,
nu este chip să-i prinzi de vii.
Sunt puși în saramură, aduși direct din
Groenlanda, Norvegia, Terranova.
(Direcțiunea a făgăduit
să-i prezinte publicului în vitrine aci).

K. K. K.

Acest patruped ne vine
din Joplin, Missouri.
Carnivor.
Urlă noaptea mereu
cînd n-are obișnuitu-i regim de carne oacheșă.

Va termina prin a sucomba.
O problemă (de nedezlegat)
alimentară.

Gangster

Acest mărunt gangster new-yorkez
este odrasla mai mică a unui gangster din Chicago
și-a unei mame **bull-dog**.
Rănit în asaltul dat la
Royal Bank din Seattle.
Chester.
Lucky.
Camel.
White Label sau Four Roses
Browning.
Heroină.

(Vorbește numai engleza).

Rîurile

Iată cuibul viperelor.
Incolăcite în ele însele,
dorm rîurile, bestematele rîuri.
Mississippi cu negrii săi, cu indienii săi.
Asemeni masivelor pneuri
ale unor camioane gigantice.

Rizînd, copiii le înconjoară
verzi insulițe vii,
păduri pictate cu papagali,
luntrii gemînd de încărcături
și alte rîuri.

Marile rîuri se despart,
se descolăcesc încetișor,
înfulecă totul, se umflă, peste puțin timp se plictisesc,
și se întorc să adoarmă.

Caraibul

În acvariul marelui zoo
înoată caraibul.
Acest animal
maritim și enigmatic
are o creastă de cristal,
spinare albastră, coada verde,
pîntecul de masiv coral,
aripi cenușii de ciclon.
Pe acvariu această inscripție:
„Atenție: mușcă".

În românește de
Eugen JEBELEANU

FERNAND LÉGER — *COMPOZIȚIE*

RONSARD ÎN ROMÂNEȘTE

Cu cele vreo 10 000 de versuri din Ronsard, fericit reîntinerite, traduse și comentate, reprezentînd circa o cincime din întreaga operă a strămoșului poeziei franceze, Alexandru Rally se va număra de azi încolo printre cei mai de preț traducători de poezie ai noștri. De la Șt. O. Iosif pînă acum, se poate spune că am avut și continuăm a nu fi lipsiți de remarcabili traducători pentru feluriții și mari și dificili poeți ai lumii. Homer în G. Murnu, Dante în Coșbuc (iar Eta Boeriu va adăuga eforturilor lui), Chaucer în Dan Duțescu, Heine și Verlaine în St. O. Iosif, Baudelaire în Philippide, Edgar Poe în Emil Gulian, Petőfi și Ady în Jebeleanu, Esenin în Zaharia Stancu, Saint-John Perse în Ion Pillat ori Federico Garcia Lorca în Miron Radu Paraschivescu și-au găsit — s-ar spune — interpreți ideali, de care puternici poeți români nu se vor bucura probabil niciodată în vreo literatură străină de prestigiu și de largă circulație. Deși ar merita-o prisoselnic.

Pierre Ronsard (iubit poate și pentru picătura de sînge românesc din vinele sale și amintit în lirica noastră de autori începînd cu Alecsandri și încheind, recent, cu Emil Botta) a fost un autor prodigios, opera sa urcă la peste 50 000 de versuri, care a trăit multe și a înțeles mult. Care, mai ales, a gustat fără sațiu ori remușcare din feluritele vieții desfătări, alviță și caseine. Ca François Villon înaintea lui și ca Baudelaire mai apoi, spre a cita doar numele acestora, el a acordat poeziei erotice o copleșitoare atenție. De altminteri nici nu știu dacă în afara vigurosului și incontestabilului său har; în afara văditei sale pofte de cîntec și a fluidității melodice; în afara lesniciunii cu care improviza pe cele mai divers-ocazionale teme, a bogatului registru de ritmuri și forme strofice, a efortului pentru reintroducerea alexandrinului; în afară de prestigiul estetic fără precedent la care izbutise să înalțe limba franceză (ceea ce pentru lirica posterității avea să însemne enorm) și a îndeminării cu care a pus în circulație numeroase idei filozofice tipice Renașterii; nu știu dacă în afara acestora, și a oralității cu care s-a exprimat mai totdeauna (adesea aluziile sînt duse pînă la licențiozitate) și în afara totalei lui lipse de prejudecăți de a scrie în toate genurile și de a imita în toate manierele; nu știu dacă nu tocmai imensele combustiuni erotice în care s-a complăcut exaltîndu-le și dăruindu-li-se cu o nereticență proverbială, pînă la înaintate vîrste (ca și Goethe mai tîrziu), dacă nu cumva tocmai ele au făcut și vor face din Ronsard, pururi, un poet nemuritor; căci nemuritoare e și dragostea. Ori, cum spune el însuși: Iubire-i pretutindeni unde-i viață sau: Prosti sînt cei ce, înfrînîndu-și firea, / Tăgăduiesc iubirii primenirea.

Pentru un traducător și un om de litere de înaltă ținută, Al. Rally stăpînește și îmbină cîteva calități cardinale: talentul, pasiunea, răbdarea fertilă, travaliul, savoarea cuvîntului, competența și savanta calitate a dozajului, traducătorul alegînd mereu și mereu cu discretă pricepere și potrivire între neologism și arhaism, între dulcele ecou al vreunor provincialisme și valențele cuvintelor uzuale. După Ronsard, se știe, cel mai mult pentru Ronsard a făcut Sainte-Beuve, căruia poetul își datorează în bună parte posteritatea. Dar să mitocosești o viață întreagă la transcrierea în limba ta a luminilor și strălucirii lui, renunțînd astfel voluntar la orice veleitate personală, cînd cu peste 40 de ani în urmă Alexandru Rally tipărise sub titlul STUDENTE un volumaș de stihuri originale, — iată o formă de cinstire a artei și de fidelitate față de ea, extrem de rară. Și așa cu atît mai mult, cu cît ne gîndim că dacă Ronsard e în Franța — cum o dovedea acum vreo zece ani curiozitatea unei meticuloase anchete — cel mai citit dintre poeți, în schimb la noi alții dintre liricii aceleiași literaturi se numără în rîndurile întîiilor foarte frecventați. Și aventura traducătorului înseamnă, în aceste circumstanțe, și capătă nu numai valoare de omagiu, dar și de temeritate. Fiindcă orice traducere virtuoasă cere să fie în sine o artă și fiindcă puțini sînt scriitorii care dispun de accesul la mai multe daruri deodată, să reamintim că există poeți mari care nu-și ating nici măcar în treacăt înălțimea lor atunci cînd se încumetă a tălmăci. Dimpotrivă, Alexandru Rally devine aproape un mare poet tocmai cînd tălmăcește.

Ion CARAION

REVISTA REVISTELOR

„Encounter" — iulie 1968

Revista se deschide cu o foarte interesantă corespondență între romancierul Evelyn Waugh și Randolph Churchill, dată publicării de acesta din urmă. Ea cuprinde scrisori și cărți poștale schimbate între 1941 și 1966, an în primăvara căruia Waugh moare în vîrstă de șaizeci și trei de ani, lăsînd în urma lui mai bine de o duzină de romane, un substanțial studiu despre Dante Gabriel Rossetti și o viață a lui Edmund Campion. Cititorii află date psihologice cît se poate de prețioase despre scriitorul de mare bravură (comportare exemplară în 1944 în Iugoslavia, cînd lupta împotriva forțelor germane, servind în Misiunea militară britanică), ca și despre finul observator uman și politic, al cărui umor foarte special e cu totul favorizat de maniera epistolară.

Sub titlul „Revolta studenților" sînt grupate cîteva studii despre mișcarea studențească contemporană din diverse părți ale lumii. D. W. Brogan analizează criza din unele universități americane, legînd-o de problema războiului vietnamez și a studențimii de culoare; Nicola Chiaromonte scrie din Roma despre neliniștile studenților italieni'; Max Beloff relatează aspecte ale revendicărilor pentru restructurarea sistemului universitar în R.F. a Germaniei; Richard Mayne încearcă să explice recentele fenomene observate în sînul tineretului studios francez. Interesante reflecții despre psihologia studențească oferă autorități ca George Santayana și Raymond Aron.

Urmează o nuvelă cu subiect hiper-actual (o manifestație studențească) de Anna Kavan *(Încă cinci zile pînă la lansare)*, un poem de Christopher Scaife, un alt poem de Vernon Scannell (toate trei piesele mai degrabă mediocre). Mai demnă de atenție e cronica cinematografică, semnată de John Weightman și dedicată festivalului filmului „subteran" american (American Underground films) care a avut loc recent la Londra; cronicarul definește cu inteligență noua mișcare cinematografică americană, arătînd mai cu seamă că o serie de inovații nu sînt de fapt noi, și plîngîndu-se de autoritatea exagerată pe care începe să o aibă „happening"-ul în acest gen de film. Reține apoi atenția rîndurile lui Ronald Hayman despre traducerea lui Voznesenski în englezește și despre ultimele volume semnate de Elizabeth Bishop și Thom Gunn.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul) Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE TĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 32 (823) Joi 8 august 1968 — 8 pagini; 1 leu

ÎN ACEST NUMĂR:

VIZAVIUL teatru de RADU DUMITRU (pag. 5)

SUGESTII la O'NEILL de EDGAR PAPU (pag. 8)

ANDRÉ GIDE

din „Diverse"

Criticat de unii, lăudat de alții, André Gide ocupă un loc de frunte în literatura franceză.

Chinuit în tot cursul vieții de obsesia credinței, rod al severei sale educații protestante, dar liber-cugetător, respingînd dogmele religiei catolice, la baza personalității sale stă această dualitate a cugetului atras spre două poluri opuse.

„Jurnalul", în care Gide a notat esența gîndurilor sale zilnice, fără nici un ascunziș, conține pasaje care narează drama perpetuă a conștiinței sale.

Problema religioasă, luptele sîngeroase dintre catolici și protestanți, urmate de emigrarea parțială a acestora, constituie unul din cele mai importante capitole din istoria Franței. Ignorarea lor ar avea drept urmare lăsarea în umbră a unei laturi caracteristice a personalității franceze.

În „Jurnalul" amintit, asistăm la avatarurile unei personalități complexe, pe care el însuși a caracterizat-o în mod lapidar, afirmînd că: „extremele îl atîng". De o parte aspirația către divinitate, de alta infernul pasiunilor și perversiunii.

Gide a gustat din cupa plăcerilor interzise: o mărturisește în scrierile sale (apologia din „Corydon"), confesiuni ale unui suflet apostat.

„L'Immoraliste" și „La porte étroite" sînt socotite pe drept cuvînt printre capodoperele sale. Gide se numără printre marii moraliști francezi, și aceste două cărți, cu substrat biografic, redau conflictul dintre un suflet posedat de demonul perversiunii și sufletul candid al unei soții care acceptă povara castității, deplin conștientă, cu aureolă de martir.

Arta narațiunii, la Gide, atinge perfecția. El face parte din familia lui Voltaire și Diderot, care scriu cu diamantul. Dar la Gide stilul e mai despuiat, mai auster, pe cînd Voltaire și Diderot scriu la nivelul uman, folosind deseori ironia și chiar blasfemul.

Locul lui Gide, în istoria literaturii, este deci printre marii clasici.

Paul Claudel, de sigur poet de geniu și catolic fervent, era dominat de o intransigență dogmatică. Din corespondența lui cu André Gide se poate vedea cum Claudel a urmărit cu perseverență și naivitate conversiunea lui Gide.

Scrisorile lui Gide oscilează între făgăduială și retractare, dar corespondentul său, neținînd seamă de obiecțiuni și împins de spiritul său de prozelitism, îi propune un duhovnic care să-l readucă la dreapta credință. Atunci se produce drama, urmată de ruperea relațiilor dintre cei doi corespondenți: Claudel aflase adevărul despre viața intimă a lui Gide, deși, cu mai puțină orbire de sine, ar fi putut cunoaște din timp ceea ce era știut de toată lumea. Atunci, imprudent și mînat de nefericita sa pornire moralizatoare, scrie d-nei André Gide o scrisoare de o grosolană indiscreție, ca să primească de la nobila soție ultragiată un răspuns fără posibilitate de replică, de o sumă premă demnitate.

Eseurile lui Gide, ca și „Jurnalul", romanele și piesele de teatru se numără printre cele mai izbutite scrieri ale sale.

„Oscar Wilde", o scurtă schiță „in memoriam", scrisă la moartea marelui scriitor, redă esențialul personalității atît de complexe a lui Wilde, cu părțile ei de lumină și de umbră.

Printre paginile de critică literară cele mai izbutite, menționăm acelea consacrate lui Goethe, căruia îi reprosează impasibilitatea, Victor Hugo, Iosif Conrad (din care a tradus celebrul „Taifun") și Dostoievski. Acestuia din urmă i-a consacrat o carte, în care pune în lumină rolul diavolului în scrierile lui Dostoievski. A descoperit pe Herman Melville, și a semnalat calitățile excepționale ale cărții sale consacrate balenei albe Moby Dick.

Mare cunoscător al literaturilor engleze și germane, a scris pagini memorabile despre scriitori necunoscuți sau puțin cunoscuți în Franța.

Jurnalul „Si le grain ne meurt", cu pasionante mărturisiri autobiografice, cuprinde pagini de subtilă poezie consacrate seratelor algeriene. Ele sînt demne să figureze printre capodoperele literaturii franceze.

Interesat de misterele condiției umane, a colaționat cu grijă de sociolog particularități ale comportării oamenilor în societate, de la mania inofensivă la crimă. Dosarul acestor fapte constituie tot atîtea documente de observații obiective.

Omul avea o înfățișare extraordinară: la reluarea piesei sale „Saül", reprezentată la Théâtre du Vieux Colombier din Paris, a apărut pe scenă, la sfîrșitul spectacolului: privirea pătrunzătoare, ca o fulgerare de stilet, a ochilor de culoare cenușie, adînc afundați sub orbite, este neuitată.

Al. ROSETTI

Intrare în August

S-ar părea că fierbintele cuptor al verii și-a tras oblonul de fontă. Gestul l-a făcut o scăpărare de către munți, urmată de o zguduitură pînă-n temelii.

Și ziua aceea de caniculă a rămas o amintire.

Trenul care trecea de-a curmezișul Bărăganului se freca de aerul uscat și încins ca o sălbăticiune în pustie.

Se întindeau la nesfîrșit evantaiele rînduritor de porumb, cu frunzele adunate și înădușite de praf.

Pe mirиștile metalice, lingouri de paie scăpărau sub soarele orb.

Un nor de praf mișcător, de-a lungul unei dîre de praf, putea să fie un camion ori o remorcă.

Basmul frumos al irigării era schițat abia, prin cîteva fuioare de apă aduse din fîntîni, în imensitatea cîmpiei de lîngă Dunăre.

Mișcarea trufașă a trenului în vacanță nu tulbura cu nimic răbdarea din adînc a pămîntului și treburile oamenilor lui, simțite în rînduiala culturilor.

În vremea aceasta, din arcul Carpaților, între brațele lui, cădeau săgețile ploilor întoarse de la zei. Parcă un semn din străvechime aduna de către mările nordului norii învălmășiți, împuternicindu-i cu dreptul rodirii.

Așa s-a alcătuit în calendarul acestei veri imaginea țării. Lucrările de rînd ori cele neobișnuite ale oamenilor au fost însoțite de răbdare, de așteptare, de speranță. S-au găsit izvoare și s-au adăpat grădini. Cît s-a putut și cum s-a putut. Sînt ape sălcii ori sărate care nu potolesc gurile arse de sete. Dar lecția acestei veri va fi spre folosul anilor ce vin. Deocamdată au sosit pe mesele noastre pîinea nouă și toate roadele acestor pămînturi, în măsură să ne bucure casele și să ne satură copiii.

Cumpăna verii se va înclina spre un tărîm ceresc al toamnei apropiate. O îngreunează lăzile de struguri și grămezile de pepeni. O anunță amurgul sîngeriu al tomatelor și întunecimea brumată a prunelor.

Spectacolul pieții va ține așa pînă încolo către noiembrie, tîrziu.

Atunci ne vom întoarce la sentimentul echilibrului și duratei, pe care-l anunță, la începutul fiecărei rotiri, August, maturul, împlinitul, rotundul. De la acest hotar vedem **cum** și putem prevedea **cam cît.** Nici o zi din cele bine numărate ale anului nu rămîne în afara acestui calcul gospodăresc, nu scapă de răgetul cosmic al leului către chipul lunar, senin, al fecioarei.

Acum sîntem la altarele lui păgîne, intrăm în viile lui August, batem la porțile lui, cu sufletul încununat de zodii și în credința familiară a roadelor cîmpului.

Sîntem pe colinele lui, în așteptarea unui freamăt nocturn, cînd stele în ierbe vor cădea și vor îngreuna pămîntul.

Sîntem cei meniți a-i aduce laude, purtăm urmele lui evocatoare înscrise pe chipul țării. (Parcă aud bătăi de clopot și vestea păcii trecînd din casă în casă).

Cine-ar fi știut atunci că intrînd în această lună de hotar, sub secera unui Crai nou, vom fi investiți cu numele libertății și demnității noastre? Prețul lor s-a adeverit însă pînă toamna și iarna tîrziu, și s-a plătit treptat, în aproape sfertul de secol care-a trecut.

Prețul și înfățișarea lor, ceea ce se convertește în sînge, în timp, în istorie.

Acel proces deschis oricînd, chiar sub aspectele lui juridice.

Acel sens al înnoirii care s-a înscris în nisipul cîtorva ani, ca semnele geometrice ale învățatului din Siracuza.

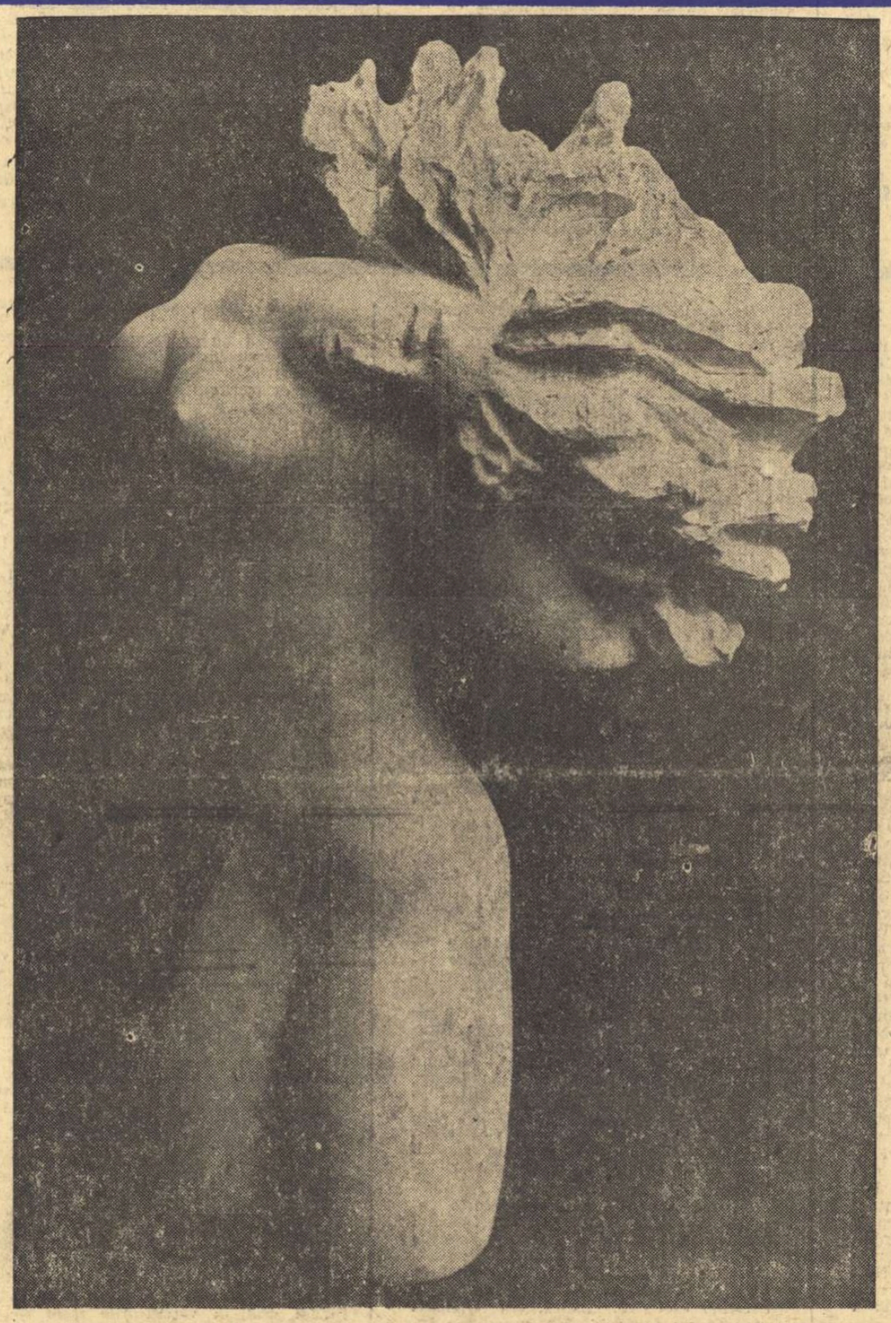
Muncitorii și țăranii aveau nevoie de bărbații acestui pămînt, de părinții sufletului lor. Cărturarii aveau nevoie de cultura neamului și ostașii de istoria lui.

Au venit pe rînd, sub semnele lui August, în lumina lor adevărată, pentru că totul era pregătit din adînc, din anotimpuri multe, repetate.

Și zilele de secetă sub arșița cărora pămîntul țării și oamenii ei pregăteau roadele fiecărui an au rămas ca o amintire.

Gestul l-a făcut o scăpărare de gînd, urmată de o zguduitură pînă-n temelii.

Ion HOREA



NICA PETRE — *„DOR"*

ȘTIINȚĂ și CONȘTIINȚĂ

breviar

Există metode sigure de însușire a științei? Se poate oare vorbi de „Arta însușirii științei"? Este titlul unei cărți, recent apărută la Editura politică și conținînd mai multe colocvii, cu numeroși și, aș spune, distinși participanți, dacă nu s-ar afla și subscrisul printre ei. Au răspuns, pe tema Omul specialist, Eugen Bădărău, Aurel Avramescu, Iosif Tripșa, Gheorghe Rulea, Dumitru Almaș, pe tema Pledoarie pentru cultură mai jos iscălitul, Mircea Pădureleanu, Alexandru Tănase, Henri Wald, Ion N. Bălănescu, Aurel Baranga, pe tema Învață să înveți Eugen Rădulescu, Mitiade Filipescu, Alexandru Rosca, Eugen Cîmpeanu, Ion Berca, Oisie Șafran, Marius Sulică, Constantin Ciopraga, Sergiu Fărcășan, iar pe tema Știință și conștiință, Ștefan Milcu, Eugen Rădulescu, regretatul Dan Bădărău, Alexandru Balaci, Alexandru Tănase, Constantin Ciopraga și Valeriu Bologa. De fapt, întreaga discuție s-a axat pe dorința de a împăca două probleme, în aparență numai antinomice: specializarea și cultura generală. În cuvîntul înainte, semnat de acad. prof. Miron Nicolescu, președintele Academiei Republicii Socialiste România, se trec în revistă marii înaintași ai culturii noastre, de la cronicari ca universal cunoscutul Dimitrie Cantemir, pînă la ilustrațiile științifice românești din ajun și din zilele noastre. Relevînd „avîntul fără precedent al cercetării științifice" ca pe „una din caracteristicile principale ale epocii pe care o trăim", d-sa preconizează „pregătirea unor intelectuali de tip nou, oameni dotați cu un înalt nivel de cunoștințe teoretice și practice, cu o temeinică formație ideologică și cu un larg orizont cultural", și rezolvă astfel afirmativ problema așa-zisei contradicții ireductibile dintre cultura generală și specializarea.

Știința modernă a vremii în care trăim înregistrează progrese atît de spectaculoase, matematicile invadează toate disciplinele, pînă și științele omului, pe lîngă acelea ale naturii, informatica, una din noile științe, ne furnizează cotidian atîtea noutăți din toate colțurile lumii, creierul electronic înlocuiește în atîtea privințe pe acela uman, încît este firesc să ne spunem nu numai că nu mai este posibil, ca în trecut, existența unor inteligențe universale, de tip renascentist sau enciclopedic, un Pico de la Mirandola, un Goethe, un Hașdeu, dar și că inteligența umană trebuie să-și recunoască limitele și să-și pună mijloacele exclusiv în serviciul unei singure specialități.

Așadar, ce paradox! Marile progrese științifice și tehnice ale erei atomice au, moralmente vorbind, un efect dezarmant, prin umilirea însăși a inteligenței care le-a făurit. Nu mai izbutim a cuprinde totalitatea cuceririlor noastre, care ne depășesc, zi cu zi și amenință să facă din fiecare dintre noi, în cel mai bun caz, un specialist onorabil. Nu este destul? Într-un sens, da. Sînt pretutindeni un număr mereu mai umflat de pretinși savanți cu ochelari fumurii de bagă, care bagă spaima în noi prin impenetrabilitatea limbajului tehnic pe care-l debitează cu aplomb și volubilitate. Cultura lor de specialitate, agrementată cu rezultatele celeilalte culturi, audiovizuală, astăzi accesibilă tuturor, le dă și aerul unor oameni ctoateștiutori, în curent atît cu performanțele tehnicei, cît și cu acelea ale sporturilor, de pe toate meridianele. În fața masivului lor front, este o reală mîngîiere să te gîndești că există prin ateliere, laboratoare și birouri, sporadici oameni modești, dar temeinici în specialitatea lor, totodată oameni cumsecade, care nu se laudă cu ce știu. Sînt puțini „honnêtes gens" de tip nou, despre care

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

ARBORELE VIEȚII

Există realități pe care prea bine le cunoști, le-ai trăit zi de zi și care totuși, cînd le auzi enunțate, te sperie și îți apar deodată cu valoare de verdict neașteptat.

Sînt în Uniunea scriitorilor români, fără întrerupere, din anul 1924, adică de pe vremea cînd această uniune a noastră de acum se numea Societatea scriitorilor români.

Acum, alt verdict: sînt probabil, ca scriitoare femeie, veterană în această instituție.

Deci, dacă acestea nu pot fi fapte noi, aflate acum, totuși, iată, că, o dată ce a fost hotărîtă pentru la toamnă Conferința pe țară a scriitorilor români, aceste realități, știute bine de mine, s-au deșteptat și au adus la suprafața conștiinței gînduri pe care le purtam adormite, legănate de zilele ce trec.

S-a deșteptat trecutul dens, prezentul a devenit virulent, viitorul plin de întrebări. Gîndurile au năvălit, a năvălit amintirea la cîte ședințe, cîte plenare, cîte congrese am putut asista. S-a deșteptat și conștiința a tot ce au dat aceste adunări de scriitori. Unele au fost festive, altele au fost de doliu, au fost revoluționare, au fost constructive, unele au fost inutile, altele ridicole, au fost și din acelea pe care mă căznesc să le uit, au fost însă și răscumpărătoare cu prisosință, eroice au fost.

Dar s-a înălțat în gînduri și în inimă, mai ales amintirea oamenilor, scriitorilor — mai toți prieteni de ai mei — cu care am asistat la unele întruniri și zbateri scriitoricești.

Galeria portretelor lor e imensă, căci nu este galeria unui particular amator, ci galeria oficială a unei țări. Mai mult de trei sferturi din ei, într-adevăr nu mai sînt ai lumii luptătoare, ci ai tăcerii, ai lumii de dincolo. Gîndul lor (ce au vrut, pentru ce au trăit și luptat) nu mai poate fi găsit decît în cărțile lor, iar glasul lor nu mai poate fi auzit decît emoționant, în benzile de magnetofon păstrate în discoteca de aur a radioului:

Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Vinea, Ibrăileanu, Hortensia Papadat-Bengescu, N. D. Cocea, Mihail Sebastian, Panait Istrati, V. Voiculescu, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea și cîți alții, cîți alții...

Pomelnicul este greu și nu-l pot rosti acum întreg, atît de mare este, căci, repet, este pomelnicul scriitorilor unei epoci, dar faptul că este rostit, numele lor strigat fără ca ei să mai poată răspunde, nu-mi este trist, căci știu că ei, prietenii mei, nu au trăit inutil. Numele lor în fruntea cărților lor, glasul lor înregistrat pe benzi, răspunde în locul lor, evocă și confirmă esența eforturilor făcute de ei în acea epocă, pentru viitor.

Voluptatea dorului, ce nu poate fi săturat decît cu gînduri și amintiri, nu este de data aceasta minimalizat ci, dimpotrivă, exaltat, fertilizat, înnobilat prin evocarea oamenilor acelui timp.

Tot ce au putut părea înfrîngerile unora, ce a fost martiriul altora, sau reușita cîtorva, nu a fost niciodată fără grandoare sau fără sens. Ei nu au fost reprezentanții preocupărilor lor personale, ci ale epocii lor. Au purtat destinul unor năzuințe și s-au supus lui. Deci, valabilitatea lor va rămîne incontestată.

Dar, azi, totuși, gîndul nu-mi este pur și simplu al pomenirilor, chiar dacă plin de respect și dragoste, ci clamat este numele lor pentru a face posibilă o mai justă măsurătoare, apreciere, a acelor scriitori ce în prezent creează și ei la rîndul lor viitorul.

Dacă cei vîrstnici au durat prezentul acesta pe care îl trăim ca un rezultat, important acum este să nu se iroseaască, să nu se năruie ce s-a moștenit.

Viața este arbore. Rădăcinile sînt în pămînt cu morții, cu puterea transfigurării adusă de tăcerea inexorabilă a timpului; coroana însă, hrănită de pămînt, este vie, e verde, densă de frunzișul scăldat în lumina răsăritului etern așteptat, vibrantă de adierea aerului ce-l soseste și din foarte înalt și din foarte departe. De aceea, viața trebuie respectată în totalitatea ei, adică în tot ce a fost și mai ales în tot ce generațiile noi încearcă să înfăptuiască. Dacă încercarea este adîncă, înaltă, amplă, eroică aș zice, iar nu joc efemer de răsfăț generator de oboseală prematură, atunci va triumfa. Dar de nu, se va irosi zadarnic și jalnic. Nici un nume nu va dăinui. E lege.

Nu cred că aș putea deveni „moralizantă", ar fi prea plicticos și trist prin inutilitate, dar teama ca nu cumva din neștiință, din nebăgare de seamă, să nu se piardă timp, timp prețios, nu-mi dă pace.

Fără vrere, bazîndu-mă pe o experiență de o viață și pe o nepotolită dorință de mai bine, strig celor ce poate nu-și dau

Henriette Yvonne STAHL

(Continuare în pagina 7)

Întîlnirea mea cu muntele

...Herzoge Ramunc uzer Vlachenlant...
(Nibelungenlied)

Este un cimitir în munți,
vino cu mine, spune mierla,
vino să vezi,
în Maramureș, în munți,
acolo doarme Ramunc,
una cu pămîntul, printre arcași,
în temeteu.
Și cad în genunchi,
aruncatu-s la picioarele Zinei:
Rara avis, mierlă,
și eu, și eu...
Și mierla repetă:
una cu pămîntul, în temeteu...
Ea, mierla, Doamna mea,
cu ghiersul de mied
al oșenilor.

Mamei mele

Ce decapitat eram,
ce crin inocent,
o mînă de pulbere eram
și pierdut și absent.

Mi-a mai rămas un băiat,
spune mama
(și ochii adînci, de vioară,
ce adînc privesc).
Fiul meu
este un tînăr frumos,
cu ochi de vioară...
Și așa... Și așa...
Oh, acela
nu ești dumneata.

Emil BOTTA

În curînd:

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIA

de

Dumitru MICU

MIRCEA IVĂNESCU: „VERSURI"

Versuri? Sînt și versuri în carte, prea puține însă pentru a îndreptăți titlul! Ce satisfacție i-am procura autorului, dacă am judeca astfel! Căci, am impresia, titlul acesta atît de modest e o cursă întinsă pedanților. Versul liber, și alb, pe deasupra, susțin aceștia, nu-i vers, în tot cazul nu e versul tipic, încît a intitula **Versuri**, pur și simplu, un volum de poeme în pseudoversuri e o provocare. Poate să nu fie totuși o provocare deliberată, o cursă întinsă cu premeditare, însă un subtext polemic titlul ascunde oricum, și acesta e conținut în sentimentul bănuit că totul în literatură este „literatură", convenție, și, așa fiind, putem numi orice orișicum. Putem numi vers o alăturare de cuvinte refractară canoanelor prozodice și sonet un poem care, îndeplinind condițiile aparente ale acestei forme fixe, o desființează în fapt, fiind un antisonet prin absența oricărei cadențe, oricărei muzici exterioare, oricărei solemnități (exemple, în volum: **Joc țepos, Joc seara, Scherzo, Proiect de singurătate**).

Versuri e cartea unui intelectual care, asemenea lui Mallarmé, a „lu tous les livres" și care descoperă, în urma acestei experiențe, că „la chair est triste, helas!" Nu e vorba de o tristețe a erudiției de felul celei ce traversează adesea poezia cărturarilor, ci de o blazare, de un sentiment de lehamite, de ceva similar indispoziției provocate de alcool alcoolicilor, care nu pot, totuși, concepe existența decît în intimitatea sticlelor și paharelor. Mallarmé, fiindcă l-am amintit, era convins că „le monde existe pour aboutir au livre". Pentru Mircea Ivănescu, lumea nici nu există altfel decît în Carte, existența ei este asimilată literaturii; tot ce privim, tot ce atingem, tot ce respirăm, tot ce căutăm e contaminat de literatură. Literatura e pentru acest poet modul de existență. Toate trăirile, toate experiențele și le intrevede reprezentate literar, „scrise". „În romanul pe care tot vreau eu să-l scriu, / are să fie o scenă de tip franțuzesc..."; „Nu trebuie să povestești în poezie — am citit / un sfat către un tînăr poet — deci să nu povestesc / cum, foarte de vreme, ea se scula dimineața și, așezîndu-se pe pat..."; „...dacă am scrie o carte despre trecerea ei prin vremea noastră..."; „să scriu despre asta un poem, să încerc"; „Era o vreme ca în nuvelele mele // (pe care nu le scrisesem pe atunci — parcă acuma le-am scris?)" ș.a.m.d. Ideea că, orice am face, repetăm situații tipice, deci ne instalăm în literatură, nu e inedită. Nimeni nu a exprimat însă, din cîte știu, în poezia de azi, **conștiința** blazată de a reface prin gesturile, prin inițiativele noastre, situații livrești. E o particularitate, deocamdată, a poemelor lui M. Ivănescu. În **Seară de roman franțuzesc**, „tineri existențialiști", „bărboși, în flanele cu gulere înalte ridicate pe gît", ascultă muzică, în grupuri răzlețe, într-o „odaie imensă", toți cu privirile îndreptate spre „o fată cu foarte frumoasă luminozitate în ochi", care, „pe pervazul foarte larg al ferestrei", bea „din paharul înalt un lichid albăstrui ca lucirile revolverului". Unul „o atrage în vălul dens al dansului", și purtînd-o „prin camera răsturnată / în alcool nu prea limpede, îi murmură, cu sens / încețoșat prin răsuflarea mocnind de același alcool — Am și eu un proiect — să înnebunesc — și cu ocol // destrămat o trage spre camera de alături". Însă... „Însă ea știe că e un citat — și rîde — și-l împinge deoparte".

Așadar, literatura sufocă viața. Umanitatea proiectată de Mircea Ivănescu în poemele sale aspiră tocmai la anularea acestei incompatibilități, la depășirea propriei condiții. Literatura îi este modul de existență, ieșirea din el ar echivala cu o autosuprimare, dar și acceptarea convențiilor literaturii e anihilantă. Tot timpul, poetul polemizează, de aceea, cu literatura, persiflează principiile de creație, nu, evident, cu intenția de a provoca o criză a literaturii, ci din voința de a inocula „cărții" pulsație vitală. Paradoxul, căci se produce unul, fatal, este că tocmai prin excesul de precauție, prin sforțarea exasperată de a salva viața, autenticitatea, păzindu-le de scheme, se ajunge la artificial, la livresc, la devitalizare.

Expansiunea lumii lăuntrice nu e obstacolată de „literatură" doar. Însuși cadrul obiectiv al existenței ne fragmentează, ne atomizează, ne falsifică, ne interzice de a fi noi înșine, și, implicit, de a comunica unii cu alții. Făcînd o poezie obiectivă, narînd, descriind, relatînd, Mircea Ivănescu și-a umplut volumul de file de roman proustian, nu! existențialist. De la Proust s-ar putea să fi deprins acuitatea analitică, preocuparea pentru infinitezimalele sufletești, însă **Versurile** respiră o angoasă tipic existențialistă. O angoasă stîrnită tocmai de acest sentiment al fragmentării, al înstrăinării (foarte precis sugerat, de exemplu, în **Prismă**, în **O vizită, seara**) al izolării, al unei înnebunitoare singurătăți. Lungiți alături, amanții nu au ce-și spune: „— La ce te gîndești? — și el îi răspunde automat: — La nimic (...) — Dar de ce ai suspinat? (...) — el îi răspunde uscat: — Nu suspin — respir. Ea îi spune numaidecît: — Bine, respiră" (**La stînga lui**). Mai toate poemele fixează situații mondene, vizite, recepții, oameni tineri adunați laolaltă și totuși singuri, absenți: „...ea ne-a deschis // ușa, s-a oprit în prag, firavă, / și atita de vulnerabilă încît am fi vrut // să-i stringem încheietura mîinii, să-i spunem / că știm — dar noi nici nu existam pentru ea. Era / singură — acesta-i cuvîntul — (și părul ei destrămat / năpădindu-i cu aur figura — și noi / departe, departe, departe)" (**O vizită, seara**). Pisica, prezență constantă în tot cuprinsul volumului, devine simbolul acestei lumi închise, al singurătății exasperante, și traversînd poemele, îi auzim continuu ron-ronul, voce a somnului, a monotoniei. Ca dintr-un alt tărîm, începe să ne sune de la o vreme în urechi glasul lui Prospero din **Furtuna** lui Shakespeare: „Căci sîntem din același aluat / Din care-și au și visele făptura / Și toată viața asta de nimic / E-o insulă cu somn încurajată". Angoasa nu exclude, ci implică o aspirație la altceva, la simplitate, la spontaneitate, la o comunicare francă, la iubire. În volum nu e nici un poem propriu-zis erotic — însă aproape în toate apare „ea" nedefinită, abstractă, tristă, o absență palpabilă, am putea zice, un gol care doare, pe care sufletul ar vrea, și nu reușește să-l umple.

Toate aceste stări sufletești trebuiesc create de cititor, poetul nu le transmite gata elaborate, el oferă doar scene, mai exact: fragmente de scene, o pulbere de visuri, amintiri, reflecții, din care rămîne să construim noi o lume sufletească. S-ar putea să punem prea mult din noi înșine, și să atribuim astfel poetului intenții, merite și nemerite inexistente, după cum e foarte posibil să fi receptat doar o cîtime infimă din tensiunea reală a poemelor sale. **Neîndoios este că, în cîteva rînduri, în Scherzo, Nocturnă, Prizmă, Patru madrigaluri, de exemplu, dar mai ales în Despre moarte ca revedere, unde meditația capătă o vibrație extraordinară („Sigur că nu este adevărat. Murind / nu revezi pe nimeni — moartea este un val lung // care te poartă cu ochii închiși — și te leagănă — / și la început e un somn, și pe urmă o uitare — // și pe urmă timpul își pierde orice înțeles, // este numai o liniște care se întoarce asupra ei însăși / cu un singur ecou..."), Versurile lui Mircea Ivănescu se află în zona celui mai autentic lirism.**

CRITICA

de

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

N. TERTULIAN: „ESEURI"

Ideea curentă este că eseul se caracterizează în primul rînd prin libertatea pe care și-o ia față de orice tratare sistematică a temei. El își îngăduie să nu fie metodic, să lase comentariul a se desfășura după capriciile gîndirii, neobsedate de cuprinderea întreagă a obiectului și înclinate dimpotrivă spre prețuirea „fragmentului". Pentru György Lukacs însă, pe care N. Tertulian îl amintește cu îndreptățit respect adeseori, natura particulară a eseului este paradoxal opusă reprezentării curente: „El vorbește mereu despre ceva aproape format sau, în orice caz, care a existat, îi e proprie așadar ființei sale nu a scoate lucruri noi dintr-un nimic vid, ci tocmai de categoria celor care au fost cîndva vii, și să le ordoneze într-un chip inedit. Și pentru că numai le ordonează într-un chip inedit, și fără să formeze ceva nou din ceea ce n-are formă, rămîne legat de ele, trebuie să spună mereu „adevărul" despre ele. Are menirea, deci, să găsească expresia ființei lor". (Die Seele und die Formen). „Eseurile" lui N. Tertulian urmează mai degrabă această cale; sînt încercări de a scoate în evidență structurile intime ale operei unor autori, cu precădere sub raportul gîndirii artistice. Ele tind a ne face să distingem în toate articulațiile sale **forma particulară** a pesimismului eminescian, **dialectica socială proprie** creației lui Sadoveanu, **modul specific** în care Camil Petrescu înțelege să descrie concretul, **interpretarea sui-generis** dată de G. Călinescu disocierii esteticului, **înfățișarea** distinctă a criticii lui M. Ralea împotriva suprastructurilor societății românești, **direcția originală** luată la Blaga de revolta spiritului împotriva reificării existenței umane în lumea modernă etc.

Efortul încununat nu odată de un deplin succes e de a lumina în aceste „reordonări" lukacsiene o **coerență interioară** elocventă, cuvîntul greu avîndu-l la precizarea ei ideologia scriitorului. Neredus la scheme simpliste, dar nici desfăcut de determinările sociale și culturale, orizontul spiritual al autorilor comentați apare reconstituit cu o rară penetrație. N. Tertulian are realmente un cap filozofic, „reordonările" lui, foarte nuanțate și elastice, păstrează însă o rigoare de oțel a gîndirii. Prejudecata că „gustul" singur și intuițiile criticii pragmatice se pot dispensa fără pagubă de reflecția teoretică (n-a supus chiar Zarifopol deriziunii publice „estetica Lehrerilor?") își află în această carte o dreaptă dezmințire. Majoritatea eseurilor lui N. Tertulian aruncă o lumină puternică asupra rațiunilor interioare ale operei cîtorva dintre scriitorii noștri proeminenți. Perspectiva filozofică, aliată poziției estetice consecvente, se vădește — cum n-a încetat să susțină Blaga — de o incontestabilă rodnicie în critică. Structurile spirituale reliefate energic de N. Tertulian constituie contribuții solide la opera revalorificării marxiste a moștenirii noastre culturale. Puține lucrări atît de pertinente, exacte și revelatoare, s-au scris la noi despre M. Ralea, C. Stere, Camil Petrescu (analiza „substanțialismului" său, uimitoare prin luminile pe care le aduce asupra operei scriitorului, n-a făcut-o nimeni). E fatal ca exegetul, cu formația sa, să fie atras mai ales de spiritele teoretice, speculative. Poeții de care se ocupă: Eminescu, Blaga, aparțin aceleiași familii, pe cînd la Mihai Beniuc împingerea oarecum abuzivă a comentariului într-o astfel de direcție se resimte. La Caragiale, ca și la G. Călinescu, se preferă iarăși aspectul teoretic al operei; nu neinteresant, dar nu și cel mai caracteristic.

Excelent informat, cu o sensibilitate ascuțită pentru tot ce e confruntare autentică a ideilor în viața spirituală contemporană, N. Tertulian atacă îndrăzneț și o sumă de alte probleme care alcătuiesc azi obiectul unor largi dezbateri peste hotare: critica stilistică și antinomiile ei, dramaturgia absurdului, opoziția Ionescu—Brecht, critica marxistă și avangarda literară, gîndirea lui Teilhard de Chardin în fața științei, cazul Lukacs. De prețuit aici, e, pe lîngă perspectiva amplă și limpezitoare (iarăși filozofică, imprimată discuțiilor), verticalitatea atitudinii, disprețul atît pentru plierea conformistă cît și pentru **eclectismul larvar**, adoptarea deschisă a unui punct de vedere consecvent umanist socialist. Nu-mi stîrnesc anumite rezerve decît opiniile cu privire la avangardă. Practic, critica într-un spirit superior literaturii moderniste la adresa alienărilor vieții contemporane, prin mari opere artistice, realiste, mai fină și mai radicală, nu există. Ceea ce opune Lukacs avangardei e doar un deziderat și nu o realitate estetică. Pe urmă, pentru ce am refuza un umanism specific implicit spiritului negator reliefat de Adorno în arta modernistă contemporană? Nu-l admitem curent în creația clasică satirică, dîndu-i dreptate lui Gogol cînd a invocat forța defulatorie a rîsului?

Nu e o notă bună pentru publicațiile noastre de a păstra o tăcere inexplicabilă față de o asemenea carte, cînd consacră coloane întregi altora mult mai puțin valoroase. Trist, dar nu-și găsește încă ecoul așteptat în conștiința criticii îndemnul lui Camil Petrescu, citat și cu o secretă ironie de comentatorul său: „Disprețuiți pe Wilde... Invidiați pe Kant..."

BASARAB NICOLESCU: ION BARBU. COSMOLOGIA „JOCULUI SECUND"

E uimitor cît de puternic poate să intimideze matematica pe literați. A fost de ajuns ca unul dintre inițiații în misterele ei să propună o interpretare a operei lui Ion Barbu și corul elogiilor să o întîmpine chiar dacă prezintă vicii adînci.

Rezervele, cîte s-au formulat sfios, s-au ferit să le ia în discuție, invocînd vag doar inefabilul poeziei rezistent la orice analiză strict rațională. Dar în primul rînd, „demonstrațiile" lui Basarab Nicolescu suferă de un cusur grav, nu respectă sensurile textelor și le siluiesc cu o revoltătoare arbitrarietate. Nu e de mirare deci că dau o imagine inexactă, deformantă, „aranjată" a lui Ion Barbu. Actul e cu atît mai detestabil cu cît tinde să perpetueze o metodă care și în trecutul nu prea îndepărtat a împiedicat o actualizare autentică a marilor noștri scriitori din epoci anterioare, fabricîndu-le chipuri neadevărate, dar „convenabile". Nu ni s-a propus un Eminescu optimist și realist? Basarab Nicolescu procedează la fel. El ține să ne convingă cu orice preț că Ion Barbu face în „Joc secund" raționalism scientist, străin de orice aspirație religioasă sau extaz mistic, ca și cum altfel nu l-am mai putea socoti un foarte mare poet. Ce idee luminoasă introduce exegetul? Că ceea ce alți comentatori au luat drept sete a transcendentului, contopire cu marele tot, înfiorare inițiatică, e, la Ion Barbu, depășirea empiriei senzoriale și gîndirii conceptuale prin unirea, „nunta" intelectului cu afectul, rațiunii cu sensibilitatea, științei cu dragostea, într-o formă de „cunoaștere superioară", „limită". La ea l-ar fi condus întîlnirea foarte rară între matematicianul strălucit și poetul genial. Pentru a ne sili să-i acceptăm ideea pe care versurile lui Ion Barbu nu prea par să o susțină, Basarab Nicolescu ne invită să vedem oriunde întîlnim imagini cu sugestii mistico-religioase: „mîntuit azur", „azimi albe", „cerul lăcrămat și sfînt ca mirul", „pod albastru", „raiuri divulgate", „văile Ierusalimului", „vădita țară Galaad", „roua harului", „spălări împărtășite", „drumul slăbitelor Fețe", „capăt al osiei lumii", „ceas alb concis al minunii", „Firida ce scîntee / eteree", „izbăvita ardere", simboluri ale acestei cunoașteri superioare, „profund raționaliste", inerente gîndirii „omului de știință" cu un orizont „rinascentist".

Oricine are alte tendințe face o „eroare grosolană", nu înțelege „spiritul geometric", barbian, îi e străină operația trecerii la limită din analiza infinitezimală, ignoră secretul calculului integral, ș.a.m.d. În treacăt, fie spus, nu există doctrină ezoterică, mistică, sau religioasă care să nu făgăduiască o cunoaștere superioară, capabilă să cuprindă întreg misterul creației, să se ridice peste mărginirile intelectului și afectului prin „iluminare", prin „revelație". Știința însă și-a înfrînat pînă astăzi asemenea ambiții, lăsîndu-le doar gîndirii „mutanților" din romanele de anticipație. Dar dacă Ion Barbu nu a avut nici o înclinație spre misticitate, pentru ce a simțit nevoia unor astfel de simboluri ca să-și exprime o atitudine consecvent scientistă? Basarab Nicolescu susține că în „depășirea" pe care o săvîrșește poetul, nu are loc nici umilirea rațiunii, nici a sensibilității, ci dimpotrivă potențarea lor extremă printr-o sinteză înaltă. De ce atunci numește Barbu trupul „temniță în ars, nedemn pămînt", capetele noastre „ovaluri de var", care stau „ca o greșeală", lumea fenomenală, „noroasă pată de infern", veacul, „un secol cefal și apter"?

Exegetul nu se încurcă însă în cerințele demonstrației serioase, obligate să explice abia faptele necoincidente cu ipoteza expusă. Rigoarea aceasta nobilă a matematicii a uitat-o trecînd pe tărîmul interpretării literare. El refuză pur și simplu să citească lucrurile care nu-i convin: în „Oul dogmatic", motto-ul din fruntea poemului: „Dogma. Și Duhul Sfînt va purta deasupra apelor", pe urmă versurile foarte limpezi; „Om uitător. ireversibil / vezi Duhul Sfînt făcut sensibil?"... „Să vezi la bolți pe Sfîntul Duh / Veghind vii ape fără stuh, / Acest ou-simbol ți-l aduc / Om șters, uituc". Dacă cineva se simte îndemnat să recunoască semnul creștin al divinității vizat prin imaginea „Ochi în virgin triunghi, tăiat spre lume", exegetul îi retează orice curaj atrăgîndu-i imperios atenția că aici e vorba de cu totul altceva. Poetul ar deschide spre cunoaștere „o poartă" prin „obscuritatea ignoranței". Forma geometrică, triunghiulară ar exprima perfecția, puritatea virginală a căii alese. De ce i-ar fi refuzate însă toate acestea pătratului sau pentagonului, s-ar putea întreba o minte încăpățînată? Comentariul nu se împiedică de asemenea mizerii, el are o țintă nobilă, să-i fabrice poetului un portret cît mai „adaptabil" cu putință, și dacă nu-i seamănă deloc n-are nici o importanță. Cu aceeași dezinvoltură demonstrația e condusă voios de-a lungul întregului volum. Deformările stridente abundă și ar însemna să umplu o pagină de gazetă înșirîndu-le; citez doar încă una, de-a dreptul hilară spre a arăta spiritul interpretării. Decizîndu-se a fi „sfînt trup și hrană sieși", Nastratin Hogea, în viziunea Isarlîkului barbian, traduce nu autodevorarea ermitului, cum s-a spus, ci „jertfirea elaborată, lucidă, eficientă pentru binele obștei". Și să mai credem că sociologismul vulgar a dispărut, cînd el continuă să prospere liniștit după ce s-a dat cu puțin lac matematic!

Desigur că gîndirea poetică a lui Ion Barbu a trăit într-o permanentă osmoză cu preocupările geometrului din el. Dar aceasta nu exclude tangențele și cu o anumită misticitate în care se complace, tinzînd către ultimele altitudini sufletești prin lirica sa. A mărturisit-o de altfel și singur, definindu-se „suflet mai degrabă religios decît artistic" și adăugînd: „am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări absolute ale intelectului și viziunii: starea de geometrie și, deasupra ei, extaza. Melodioasele plîngeri ale poeților nu le-am prea înțeles. Și azi cred că locul întîi în Cetate e al preotului..." („Cuvînt către poeți", Pan. 1940).

Spiritul religios nu le-a fost străin nici altor matematicieni iluștri de la Newton la Cantor și Einstein. Ajutîndu-ne să înțelegem cît datorează poezia lui Barbu sugestiilor spațiului infinitesimal, lumilor de restrînse perfecțiuni poliedrale, unificării axiomatice, Basarab Nicolescu ar fi adus o contribuție prețioasă, dacă nu o altera printr-o abuzivă și sistematică mistificație, pornită să ascundă ceea ce sare în ochi. Așa, nu ne rămîne decît să spunem ca să ne păstrăm în temă: O, select / intelect, / Nunta n-am sărbătorit..."

NE SCRIU CITITORII

Ce trebuie să fie „ROMÂNIA LITERARĂ"

NUMAI LITERATURA?

Așa cum arată D. Botez (*v.* „Gazeta literară" nr. 29) e just că toate revistele noastre *fac de toate*, pentru că formula aceasta eclectică le face posibilă difuzarea numerică și spațială. Revistele județene nu pot fi decît eclectice, dar e dat ca exemplu *Contemporanul* — cu o filă pentru fiecare artă și pentru „celelalte". Totuși *Contemporanul* ține cea mai extinsă „Poștă literară" — care la revistele propriu-zis literare nici nu există. Geo Dumitrescu e asaltat — epistolar și pe teren — de marea mulțime a începătorilor, cu care stă pedagogic de vorbă, dar din care cîți publică?; — din care cîți poeți pot încăpea în această revistă care nu e nici de literatură, nici de lirică? Chiar *Luceafărul*, revistă specializată ca publicație literară a tineretului, nu a ajuns la atîta poștă — cu toate că și-a rezervat-o pentru poezie, proză și critică. Reviste de recenzii, ori de critică literară, ori de chenzine total și competent informative, sînt deasemenea ușor de imaginat și de dorit — dacă sacrificiul va trece înaintea nevoii de viață zilnică a vreunor comitete de redacție ideale.

Ce să fie viitoarea *ROMÂNIE LITERARĂ?* La începutul anului 1968 am plătit abonamentul pentru această revistă, ca apoi să întîmpin dezorientarea oficiului poștal care nu primea decît tot vechea *Gazetă literară*. Este un exemplu că revista se cerea — și cu siguranță că se va cere.

Dacă va fi revistă de literatură — cu nuvelă — schiță — roman — lirică — eseu, formulată de D. Botez, își asumă un destin plin de curaj, dar va fi căutată de atîția cititori ca să-și asigure existența? Dar atunci unde va fi „cronica dramatică"? Vor mai găsi loc *breviarul* lui Șerban Cioculescu și *Lecturile intermitente*, ale lui Perpessicius? Dar cronica literară de L. Raicu, recenzia și cartea săptămînii de D. Micu pot încăpea alături de beletristica propriu-zisă?

Proiectul intitulat „săptămînal de literatură și artă" ne temperează spaima. Revista va continua să ne aducă descoperiri ca acea contribuție, prea rar întîlnită, a lui Constantin Noica? Va menține numele marilor scriitori alături de al celor ce se ridică și împrospătîndu-l cu numele celor ce vor veni să încerce porțile spre viitor?

O revistă *numai de literatură*, fără teorii literare și aglomerări de lucruri sau culegeri de prelegeri, o vedem posibilă, dar într-o formă de volum și nu de folleton: o aprobăm *numai după ce se va găsi plasament în alte reviste pentru rubricile existente azi*.

CONST. GEORGE IONESCU
(Ploiești)

UN SFATUITOR COMPETENT

Întrucît pentru scrierile slabe avem prea puțin timp sau, mai bine spus, n-avem timp de loc, spre a ne ajuta să nu bîjbîim prin hățișul zecilor și sutelor de titluri ce apar, ideea apariției unei reviste noi mi se pare de o stringentă necesitate, de o utilitate deosebită, de o mare importanță pentru sutele de mii de cititori cîți există azi în țara noastră.

A-i ajuta pe acești oameni, prieteni ai luminii și slovei, mi se pare nu numai o treabă utilă ci chiar o datorie, ca ei să se poată orienta în cîmpul vast al literaturii.

Doream de mult o astfel de publicație, care să-mi vină în casă ca un sfătuitor competent și să-mi ajute să-mi aleg prietenii cei mai vrednici și buni. Vestea că această publicație o să apară, o salut cu cea mai mare satisfacție, din toată inima.

În afară de sugestiile bune date de Demostene Botez în articolul respectiv, (la care subscriu eu însumi), mi-aș îngădui să observ că ar fi foarte bine dacă noua revistă ar evita formatul mare cu aspect de cearșaf pe care-l au unele publicații, format despre care nu se poate spune cît e de obositor și nepractic. Ar fi indicat ca România literară *să apară într-un format mai mic (bunăoară, al revistei* Lumea*) care ușurează mînuirea și lectura revistei, se poate păstra și compacta bine, un format practic, care — trebuie să se țină seama și de acest lucru — va putea fi mai lesne păstrat și consultat în biblioteci.*

I. CHIRA-ROHIA
(Tg. Lăpuș — Maramureș)

ȘI PROPAGANDA CĂRȚII?

Problema cărții este o problemă a scriitorului, a editorului, a cititorului, dar și a librarului.

Lucrătorul din librărie manipulează cartea, o cunoaște cît mai bine cu putință, dar o și iubește. De aceea este și de multe ori afectat cînd treaba cu cartea nu merge foarte bine.

Ni se pare că popularizarea cărții, informarea în legătură cu cuprinsul și valorile ei se fac cu totul insuficient înainte de apariție. De aceea lucrătorului din librărie îi vine greu să recomande o carte, un autor, o temă, despre care cititorul nu știe încă nimic, sau aproape nimic. Ar fi foarte nimerit deci ca revistele de literatură, de cultură și chiar ziarele să nu se mulțumească cu cronica „cărți apărute", ci să prevină pe diverse căi cititorul și librarul cu cîtva timp înainte de apariția volumului.

Fără îndoială că o sarcină importantă revine în această direcție și editurii, care ar trebui să înlesnească publicarea anticipată a extraselor din cărți, să facă cunoscute prin presă viitoarele coperți, să folosească pentru popularizare programele de teatru, film etc.

În aceeași ordine de idei, ar fi indicat ca planurile editoriale anuale să fie mult mai explicite și mai larg dezbătute.

Toate aceste măsuri ar contribui nu numai la cunoașterea cărții, ci și la o mult mai judicioasă fixare a tirajelor, care ar putea fi stabilite ținînd seama de un mod de sondare activă a cititorului și a librarului.

În acest spirit s-ar putea găsi și soluții mai bune de educare a cititorului mai puțin avizat. Nu pledăm pentru titlurile mai ușor vandabile, independent de valoarea cărții. Dar pledăm pentru alegerea titlurilor nu din birou, nu mecanic, nu ignorînd nevoia reală a cititorului. Putem să ne bizuim în mare măsură pe exigența și buna orientare a publicului. Dar trebuie, în același timp, să contribuim cu toate forțele noastre ca această exigență să sporească, să fie orientată continuu în cea mai bună direcție.

Scriitorul trebuie să fie mereu altul, să conducă cititorul prin lucrările lui, cu probleme mereu noi, care să intereseze pe cititor și pe care librarul să caute și să aibă posibilitatea de a le prezenta cu amabilitate și cu zîmbetul pe buze.

N-am avut pretenția să epuizez problemele cărții, nici n-aș fi putut. Am vorbit însă în numele librarului, care prin profesiunea și dragostea sa este legat de cititor și de scriitor.

H. LUPESCU
(Responsabila librăriei *M. Sadoveanu* — București)

AVEM NEVOIE ȘI DE O CULTURA MUZICALA

Scopul nostru este să ne culturalizăm. La fel cum avem nevoie de o cultură literară, avem nevoie și de o cultură muzicală. Cred că aci e răul: nu avem această cultură muzicală.

Sîntem masa de la „poalele muntelui". Nu am prea fost la concerte simfonice, sau am fost prea puțin. În literatură e mai ușor. Fiecare am urmat cel puțin cursul mediu. Am citit basme, apoi povestiri și la urmă romane și poezii. Deci, avem o cultură literară, cît de cît. Dar „alfabetul" muzicii îl știm? Noțiuni de teorie și istorie a muzicii, avem?

Se înșeală cei ce cred că lectura unor tomuri despre Beethoven îi poate dispensa de audierea concretă a sonatelor maestrului.

Observăm că cu cît ești mai cult, cu atît îți este mai ușor să te apropii de muzica simfonică. Cult, nu în sensul unei culturi de istoria muzicii, ci cu cît cunoști mai multă istorie, literatură, filozofie etc., cu cît te apleci mai mult asupra artei în general, cu atît te poți bucura mai mult de frumusețile muzicii simfonice.

De ce nu se acționează în acest sens încă din școală? De ce nu se predă muzica la fel ca matematica, literatura, chimia? Dacă nu se învață masele în școli cu alfabetul muzicii, n-o să pătrundă în mase dragostea de muzică simfonică.

În această privință, rolul unei bune reviste nu mai trebuie, cred, demonstrat.

ION CAZACU
(București)

LECTURA ȘI „BUGETUL TIMPULUI"

Deoarece revista dvs. mi-a dat adesea ocazii de relaxare, țin — ca mulțumire — să răspund apelului dvs. din nr. 29/1968, postscriptum la articolul tov. Demostene Botez.

Citesc cu intermitență „Gazeta literară" datorită fie unei cauze obiective: n-o mai găsesc la debitul unde o cumpăr de obicei, fie unor cauze subiective.

Ce așteaptă cititorii de la o revistă literară? În ce mă privește — fac o confesiune — integrarea într-o ambianță a jocului, a gratuității, a ingenuității.

Sînt de acord cu tov. Demostene Botez, ca cititor de literatură, eu caut literatură, rezultatul eforturilor creatoare. Sînt de acord, de asemenea, că astăzi revistele literare vehiculează, în principal, „propedeutică literară". Structura și conținutul lor, se pare, sînt determinate de publicul cititor, de consumatorul actual de literatură: veleitari sau agenți ai producției literare.

În general, consumul de literatură este limitat de timp. Pentru a citi o revistă literară pe de-a-ntregul, e nevoie de răgazul unei zile. Cine dispune de atîta timp? Profesionistul literar, dacă citește prea mult nu mai scrie. Tînărul nu-și învață lecțiile. Omul de știință își neglijează specialitatea. Există apoi concurența celorlalte: muzică, pictură, teatru, cinema, televiziune, a cărților de literatură, a șoferitului, a sportului etc.

Din perspectiva mărginită a propriilor mele observații, îmi vine să cred că, în genere, nu prea se citește.

Ar fi interesant să se inițieze cercetări în legătură cu „bugetul timpului". (Fotografierea timpului — a zilei de muncă și a timpului liber — în societatea noastră, a cetățeanului, a muncitorului, a intelectualilor, a funcționarilor culturali, a casnicilor, a pensionarilor etc.)

Abundența editorială încă nu înseamnă și consum literar. Există, cred, o criză a cititului, deci o producție literară doar ... virtuală...

Revistele de literatură — mă refer și la *Gazeta literară* — în măsura în care vin, abonate, la biblioteci, instituții, întreprinderi, organizații — sînt repede înserate în colecții. Cîte exemplare se întorc înapoi nevîndute și cîte, mai ales, sînt citite integral? Iată material, întrebări pentru un reportaj, o anchetă care nu poate fi lipsită de interes la începutul de drum al unei noi reviste.

CITITOR
(Lipova)

NOTA REDACȚIEI. — Ca urmare a invitației adresate recent cititorilor noștri, am primit un mare număr de scrisori cuprinzînd sugestii, puncte de vedere, comentarii (din care publicăm aci cîteva extrase) în legătură cu profilul și structura viitoarei reviste România literară. **Unele scrisori s-au limitat la considerații pe marginea articolului tov. Demostene Botez** (care nu era de fapt decît un punct de vedere personal și, în intenția semnalării noastre, doar o bază de pornire, uvertura unei discuții cît mai ample, multilaterale, în legătură cu problema în cauză). Aceasta, de altfel, se poate formula și mai simplu, lăsînd la o parte orice alte referiri și reinoind invitația cu toată limpezimea: Cum vedeți viitoarea revistă? Ce trebuie să fie **România literară** pentru a răspunde cît mai larg atenției, interesului, preferințelor dvs.? Ce rubrici, ce semnături, ați dori să întîlniți în paginile ei? Ce domenii și preocupări, în afară de literatură, vi s-ar părea necesar să mai cuprindă? etc. etc., cu un cuvînt, cum ați dori să arate, din toate punctele de vedere, săptămînalul dvs. preferat? **Colectivul de redacție mulțumește călduros pentru toate contribuțiile (trecute, prezente și viitoare) ținînd în continuare aceste coloane la dispoziția celor mai semnificative și mai fructuoase dintre ele.**

CALEIDOSCOP

„ROMANUL LUI EMINESCU"

Așadar, a opta ediție, revăzută, a preacititei și controversatei trilogii românești despre Eminescu. Subliniind cu scrupulozitate împrejurările care au dus la modificări față de textul inițial, editorul, Mihai Gafița, încearcă de fapt, printre rînduri, o redeschidere timidă a „procesului Cezar Petrescu": însă ecourile vor fi oare cele scontate?

Cît privește romanul propriu-zis, modificat sau nu, ne-am fi așteptat (dacă ne gîndim numai la marele succes de public obținut la apariție) să se epuizeze din primele zile, ba chiar din primele ore, în pofida unui tiraj fantastic.

Faptul nu s-a întîmplat, nu e cazul să căutăm aici explicația sau explicațiile acestei surprize (după cum nu e cazul nici să reluăm în rezumat istoria nu prea veche a măririi și... criticării drastice a romanului, deși „cuvîntul înainte", scris întru autoapărare de Cezar Petrescu în 1939 și reprodus și la ediția de față, l-am simțit ca pe o invitație).

Fără îndoială că trilogia lui Cezar Petrescu a însemnat pentru mulți dintre noi o cale de inițiere și un prilej de desfătare (de ce nu?) la vîrsta copilăriei sau a micii sentimentalități mereu întîrziate, în ani mai precari ca informație și spirit estetic, sau chiar în perioade de riguroasă înflorire a „eminescologiei" dar... fericiți cei care nu s-au oprit aici în dragostea lor pentru Eminescu.

Să pătrundem pasionați și plini de curaj în adevăratele mari spații ale Poetului pe drumuri mai directe și mai dificile.

UITAT PE NEDREPT

Poet și dramaturg, doctor în filozofie, profesor cu vocație, vizitat de nefericiri ca și prietenul său Eminescu, personalitate junimistă chiar dacă nu de primul rang, Samson Bodnărescu n-a mai fost editat, reeditat (sau nu s-a mai editat el însuși) din 1884: cu optsprezece ani înainte de moarte! încît și contemporanii s-au văzut nevoiți să-l uite. În propria „bibliografie critică" poetul e pomenit de destule ori abia în legătură cu Junimea, cu Eminescu etc. și ne întrebăm dacă, aplicată lui, formula „uitat pe nedrept" rămîne sau nu o simplă politețe de istoric literar. Nu, cînd citim (prea puțini: cînd recitim) asemenea versuri: „Mîndră e lumea cît tineri gustăm din a ei frumusețe; / Unde ne-ntoarcem, *simțim zeii aproape de noi* (s.n.), / Unde ne ducem, aflăm fericirea, cu mînă bogată / Daruri plăcute-mpărțind". (*Elegii, I*) sau: „Toate în lume cînd fug și ne lasă, cînd însăși speranța / Ne părăsește grăbind, singuri rămași-un pustiu, / Cîntul atuncea noi îl cîntăm din suflet, durere, / Și ele uimite întorc pasul spre cel părăsit". (*Epigrame*, pag. 119). Și, mai ales, formula amintită nu rămîne o politețe goală cînd luăm în considerație dramaturgia, remarcabilă pentru acel timp (*Lăpușneanu-Vodă, Rienzi, Ilie-Vodă, Anticrist*).

Bună parte din paginile volumului fiind complet inedite pînă azi, meritul de a le fi adus în lumină îi aparține antologatorului și prefațatorului Aurel Petrescu. Egal în stima noastră și în munca depusă, Paul Lăzărescu a stabilit textul și a alcătuit glosarul acestei prime ediții științifice din scrierile junimistului.

VIRGIL MAZILESCU

„KNIJEVNI JIVOT" („Viața literară")

Primul număr al revistei **Knijevni Jivot** (Viața literară) oglindește stadiul actual al evoluției scriitorilor de limbă sîrbă din țara noastră, remarcîndu-se în special în poezie, căreia i se și dă un spațiu preponderent. Poetul Vladimir Ciocov semnează cinci poeme (**Teama, Între însorit și înnourat, Moartea dragostei, Va rămîne numai frumosul, Nici piatră de-ași fi**) în care lirismul se adîncește meditativ în reflecții sugestive chiar și atunci cînd sînt folosite unele expresii voit luate din vorbirea curentă. Poezia tinerilor, variată în tematică, cîntînd natura și dragostea, este prezentă prin versurile lui Jiva Popovici (în special **Patetica sufletului**), Draga Mirjanici (**Antiteza**), Gioca Mirjanici (**Apus**), Ivo Muncian (**Scrisoare mamei**). Cedomir Milenovici debutează cu **Cărări și Te-ai dus**.

Revista mai publică traduceri din lirica mondială (Reiner Maria Rilke, Boris Pasternak, G. Seferis, Marcelo Piro), Ar mai fi de pomenit rubrica cu poezii scrise anume pentru copii și semnate de Gioca Mirjanici și Jiva Miscovici.

Proza, mai puțin substanțială în genere decît poezia, este reprezentată prin schița **Campionul** de Svetomir Raicov, prin povestirea umoristică din viața studenților, **Gordianul** de Slavco Vesnici, schițele lui I. Ciolacovici. Revista mai publică traduceri din Nicolae Velea și Sorin Titel. Reportaje semnează Jiva Popovici și Al. Petrovici.

Dintre articolele de critică literară sînt de menționat considerațiile **Despre noul roman** de Andrei A. Lillin și cele despre arta povestirii de Neboișa Popovici. Revista consemnează unele activități și manifestări cultural-artistice din Timișoara și publică recenzii de cărți nou apărute în limba română („Baudelaire în românește", „Victor Vlad Delamarina", „Inițiația la vis" de Damian Ureche), etc.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● POEZIE

— Dimitrie Stelaru: **Nemoarte**. — Editura tineretului.
— Valeriu Gorunescu: **Apocastază**. — E.P.L.
— Alexandru Protopopescu: **„Exilul imaginar"**. — E.P.L.

● PROZA

— Zaharia Stancu: **„Jocul cu moartea"**. Prefață de Radu Popescu. „Biblioteca pentru toți". — E.P.L.
— Tudor Șoimaru: **„Cîntece și flăcări"**, roman. — Editura tineretului.
— Theodor Constantin: **Cum a murit Claudiu Azimioară**, nuvele. — E.P.L.
— Albert Camus: **Străinul — Ciuma**, romane. Traducere de Georgeta Horodincă, Etta și Marin Preda. Prefață și tabel cronologic de Georgeta Horodincă. — În „B.P.T." — E.P.L.
— Gabriel Roy: **Fericire întîmplătoare**, roman. Traducere de Elvira Bogdan, prefață de Valer Conea. — E.L.U.

● ARTA

— Radu Negru: **Petru Hîrtopeanu**. — Colecția „Artiști români contemporani" (A.C.R.) — Editura Meridiane.
— Adina Nanu: **Popp Sabin**. — Colecția „A.C.R." — Editura Meridiane.
— Mircea Grozdea: **Lia Szász**. — Colecția „A.C.R." — Editura Meridiane.
— Cornel Irimie și Marcela Focșa: **Icoane pe sticlă**, album de artă. — Editura Meridiane.
— Ion Hobana: **Imaginile posibilului**. — Biblioteca cinefilului — Editura Meridiane.
— Giorgio Vasari: **„Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților**. (vol. I). Traducere și note de Ștefan Crudu. — Editura Meridiane.
— Henri Perichot: **Viața lui Seurat**. — Editura Meridiane.

● CRITICA, ESEU, MONOGRAFII

Vlad Sorianu: **Glose critice** — E.P.L.
— **„Viitorul? Atenție!"** — studii și articole despre literatura științifico-fantastică, alese, adnotate și comentate de Ion Hobana. — Editura tineretului.
— Dan Grigorescu: **13 scriitori americani**. — E.L.U.

● LITERATURA PENTRU COPII

— Alexandru Mitru: **În țara legendelor**. — Editura tineretului.
— Mircea Sîntimbreanu: **Ștafeta fanteziei**. — Editura tineretului.

MARTIRIUL MEMORIEI

Rară, în poezia românească, atita autentică vocație a tragicului social. Eugen Jebeleanu, virtual poet al suavităților căminului, al dragostei conjugale, al contemplației paterne refuză melodia interioară sau o parcurge grăbit, cu neliniștea datoriei uitate între două furtuni ale conștiinței. Vibrarea la trauma universală e un dat al înzestrării afective, educată în împrejurări dure, dar nu e mai puțin și instinct al marii arte. Poezia sublimă își tentează creatorul cu armele participării la suferința colectivă. Într-o confluență fericită, poetul își împlinește destinul uman și pe cel artistic printr-un act unic.

Crima, războiul, asasinatul în masă, foamea și moartea, atunci cînd nu ne privesc direct, ating mai ales afectivitatea noastră „simbolică", principiile, sentimentul posibilului și logicului. Oricît de intens ar fi răspunsul imediat al individului, el se atenuează, combătut de instinctul autoconservării, de comoditate, dar mai ales de incapacitatea reprezentării. Proporțiile, distanța, ignorarea concretului transformă calitatea în cantitate, moderează acuitatea noastră emotivă, aruncînd totul într-o abstracție indiferentă.

Poezia lui Eugen Jebeleanu e lupta cu dispoziția lui și a noastră de a uita, de a ignora: „Nu, nu fugiți, amintiri din tenebre / Amintiri ale mizeriei mele... / Glasuri pierdute, răsunați în mine / Ca bulgării pe un sicriu de lemn / Purtat peste o lume de ruine... / Vieți risipite, vă păstrez cenușa / Fierbinte-n pumnii mei ca într-o vatră... / Dar eu nu uit nimic. Eu sînt strigoiul / Din plină zi, cu buze de cenușă, / Cel ce-și deschide vinele și vede / că nu mai curg în ele decît lacrimi / Din plînsul celor răstigniți de voi".

Tot efortul e de a da chip ororii, de a o concretiza pentru a impune memoriei și sentimentului un obiect constant de exercitare. Poezia ne obligă la reprezentări stringente, la introducerea violenței exterioare în universul nostru familial de asociații și imagini, pentru a întreține emoția eficace. Prietenii morți în mizerie, eșaloanele triste ale războiului, greviștii împușcați, micii cersetori romani, neantul de la Lidice, muribunzii, fantasticul infern al camerei copilăriei sînt urme evanescente dacă le lași în seama amintirii. E necesară întîrzierea asupra lor, cu un fel de voluptuos abandon în durere, pentru a fi refăcute și fixate implacabil.

Există aici o tehnică nu numai a poeziei, dar și a emoției. Imaginea ia formă din afectul ultragiat, dar ea însăși e sursă și stimulent al afectului, chemată pentru a-l naște și a-l menține. Poetul se torturează ca să creeze subiectivității sale nu numai suportul expresiv, dar în același timp și germenele generativ al emoției. Poezia și emoția trăiesc într-o osmoză reversibilă, fiind pe rînd cauză și efect, accelerîndu-și schimbul pînă la limita insuportabilului. E o autoincitare tensionată, care își devine trup și hrană.

Nicăieri nu e mai evidentă această autosugestie chinuitoare, prelungită, ca în **Sunsul Hiroshimei.** Șocul moral al contactului cu dezastrul atomic are nevoie de catalizări. Începe deci întinsul calvar al reconstituirii. Amplificarea vibrației se face lent, progresiv, revărsată din imagini construite pentru a personaliza catastrofa abstractă. Orașul, victimele trebuia „văzute", făcute familiare, individuale, apropiate. Deci, o seară caldă, colorată, lucrată în miniaturi și perspective, dîndune sentimentul realității reliefate, mișcate, existente. Apoi noaptea orașului adormit ca o vietate inconștientă, speriată de presimțiri. În sfîrșit visele, adică intimitatea profundă a obsesiilor, dar totodată, enorme eflorescențe ale persoanei, imaginație roită deasupra pămîntului, depășire a limitelor de spațiu și timp, proiecție permanentă spre viitor. Visul e universul posibil al fiecărui om, universurile deci. Știm însă că această mișcare a sufletului în timp va fi inutilă la Hiroshima și moartea iminentă neantizează spațiul viitorului umplut deja de reflexele speranțelor. E prima pedală gravă pe impresionabilitatea noastră.

Interpretări:

EUGEN JEBELEANU

„Glasurile" ca și visele folosesc motivele maternității, copilăriei, bătrîneții infirme, ale faunei și vegetalului martirizate, adică ale iubirii și fragilității amenințate, valori din care poetul își trage în alte părți bucuriile calme. Catastrofa e o exacerbare a spaimei de a ne vedea intimitatea, mizeră sau fericită, spulberată, la proporții cosmice: a doua apăsare pe resursele de participare.

Curios cît de puțin vizuală e totuși această poezie, calificată în genere drept imagistă și vizionară. Transparență, ea nu trăiește din materie, ci din suflu. Progresia exasperării acumulate împinge pe dedesubt, imaginile, imprimîndu-le o mișcare grăbită, sincopată, prin insistență și suprapunere, pînă la străpungerea centrului rezistenței noastre la afectul tare (a treia poartă deschisă spre comuniunea cu tragicul universal): „Dați-mi copilul / — orișicum ar fi — / de-ar fi să fie / cu chipul / de fiară, / oricum ar fi să fie — / dați-mi copilul / orișicum ar fi, / de nu se poate pentru-ntreaga viață / (pentru această păcătoasă viață / și-atît de scurtă, chiar de-ar fi de-un veac), / măcar pentru o zi, / pentru o zi, / atîta cît să vie / spre mine, cum venea, / cu brațele întinse, ca de orb, / cu degetele pale, de petale. // Dați-mi copilul, / chiar de-ar fi să fie / cu chipul ca de fiară: / îi voi ieși în cale / și-mi va surîde... / îmi va surîde... / de-ar fi la chip ca fiara chiar, / îmi va surîde, / și-i voi deschide ușa, / de-ar fi să-i fie chipul / oricum..." / / Dați-mi copilul, / dați-mi copilu-oricum, / dar nu cenușa, / dați-mi copilu-oricum, / dar nu nisipul..."

Poetul își modelează memoria și fantezia pentru a introduce și intensifica în poezie fiorul umanitar, interiorizîndu-l. Mijloc și scop, efect și cauză, versul crește rămuros din efortul conștiinței de a se transforma în ecran sensibil. Emoția e creată și se auto-creează, într-un proces voit, captată și condusă pe canalele lungi ale imaginilor, direcționată spre sensul impus, cu un enorm consum de forță sufletească. Atingerea sublimului etic se învecinează aici direct cu esteticul. Autoperfecționarea e a omului și a artei.

Și deodată criza. „Elegia pentru floarea secerată" înseamnă dezarmarea temporară a poetului. Durerea personală, tragicul individual irumpe în viață neașteptat, apocaliptic, astupînd toate spațiile **eului,** blocînd funcțiile sufletești. Ce este dezastrul omului dacă nu duritatea inaccesibilă și informă a spiritului, care refuză controlul, organizarea, într-un cuvînt exprimarea? Cea mai acută stare e de imobilitate și dedublare, de ireversibilitate și neparticipare: viața ne scapă, trecutul și viitorul iau orientări definitive, în care nu putem interveni avînd sentimentul de neaderență la real: „Acesta e plumbul, aceasta e marea, / acesta-i cîntarul și-acesta porumbul. / Poți să le iei pe toate / și poți să le cîntărești / cu indiferența unei povești străvechi".

Emoția invadatoare, proliferantă, totală, e de fapt neantizarea personalității, vidul concretului și logicului, al reprezentării. Dar blocul dur al sufletului inhibat se fluidizează treptat, devine conștient și expresiv la contactul cu obiectele semnificative, apar atunci insulele de poezie: „Toate lucrurile rămase / de la iubita ce-acum, aici, nu e / așteaptă tremurînd să fie scoase / din scrin, din dulap, de pe cuie. / / Locul lor este / același, de altă dată, / dar fiecare știe o poveste / ce nu poate fi nici murmurată. / / Cămașa ei păstrează / parfumul trupului și așteaptă, / pantoful puțin scîlciat / e gata să suie o treaptă. / Brățările de palid metal / ce-au cunoscut blînda ei mînă / așteaptă doar un semnal / să plece la dusa stăpînă. / / Nimeni, nimic nu o poate / uita, văzduhul încearcă / pașii celei plecate / la mine din nou să-i întoarcă".

Cuvîntul și-a pierdut carnea, el e acum automatism muzical ca în bocetele obsesive care exorcizează în repetiții strîmte tumultul interior. Poezia are sonorități de romanță, pe vocabule generale și abstracte, ce prin sugestie ating marile ecouri dramatice, strivind omul și versul: „Și viața care merge înainte / și fără tine, și fără tine, și cel mai tainic secret, / acela că existăm... / Dar era noapte și, vai, dimineața, / cumplită vedere, / m-am trezit cu tîmpla pe tine / galbenule, snopule, grîule. / Și m-am gîndit — Doamne, / ce fel de pîine voi mai fi fiind / și eu / și pentru cine?

Magdalena POPESCU

(Continuare în pagina 7)

EUGEN DRAGUȚESCU — *DESEN*

4 POEME

de NICHITA STĂNESCU

Bufonul și moartea

Ghidul a înnebunit la Spielberk, sus, în închisoare;
mimează vechi torturi și trupuri oarecare
din care trase-n sus și trase-n jos
căzu ficatul, fioros.
Prin ganguri reci prin care foștii morți
acum mînere, stau, la porți,
ori întregesc cu fosta carne
peretele cel ruginit de arme,
ghidul a-nnebunit și ventriloc
smulge din el un fir de foc
cu care îmi aprinde-auzul, văzul,
cu bot de cal îmi paște-ovăzul,
cu cioc de barză îmi împunge
interioara, nevăzuta, cruce.
Cu cotcodacuri de găină
mă ciugule și mă alină
cînd trec prin burta ghidului,
ca într-o pungă-a vidului.
Dar morții de la Spielberk sînt prea vechi
ca să le fim c-un gînd, perechi.
Morții cei noi, morții cei noi,
curg ca sudoarea peste noi,
iar asudata mea meninge
mi-o vede ghidul și mi-o linge.
Plec alb. Uscatu-n mine latră.
La poartă, un bufon de piatră.
M-aplec. Este și nu-i.
Îl pup. Beau apă chiar din gura lui.

Brno, 1968

Somnul și trezia

Fiindcă nici eu nu-înțelegeam nimic
și nici tu,
am crezut că sîntem de-o seamă.
Ne-am mărturisit unul altuia
cel mai tainic secret,
acela că existăm...
Dar era noapte și, vai, dimineața,
cumplită vedere,
m-am trezit cu tîmpla pe tine
galbenule, snopule, grîule.
Și m-am gîndit — Doamne,
ce fel de pîine voi mai fi fiind
și eu
și pentru cine?

Privind un nor

M-a uitat Dumnezeu, gîndindu-mă
pînă cînd gîndul
mi-a devenit trup.
M-au uitat frunzele
adumbrindu-mă
pînă cînd nevăzutul
mi-a devenit văzut.
Stau ca și cum cineva
ar trebui să-și aducă aminte de mine
și-ntre timp, ros de vînturi și nins
mi se stinge lumina-n oricine.

Pierderea ochiului

Aș ciocăni cu unghia pînă cînd
n-aș mai avea unghie.
Și cu degetul, pînă cînd
mi s-ar toci.

Dar a venit la mine
orbul și mi-a spus
— „Lasă-ți, frate, unghia-n pace,
dacă ai cumva un ochi
în vîrful ei,
de ce să-l spargi?"

Și totuși și totuși,
poarta asta, dintre mine și Tine,
trebuie zguduită de cineva.

DRUMUL SPRE CRITICĂ

Moralism. Există cîteva caracteristici fundamentale ale discuțiilor actuale despre critică. Cea mai interesantă și mai simptomatică pare a fi moralismul criticii. Dezorientați de „haosul" noii literaturi, mulți dintre criticii profesioniști sau ocazionali se refugiază în imperiul, oarecum mai legiferat, al criticii și emit opinii după opinii despre modul în care trebuie făcută critica, despre principiile ei necesare, despre idealul ei posibil. Există un moralism evident în toate aceste manifestări. Nemaiputînd să recomande scriitorilor cum să facă literatură, cei ce emit opinii despre critică (autori care se înmulțesc într-un mod extraordinar și ciudat) fac recomandări criticilor asupra modului în care trebuie abordată opera literară. Există în această pornire din ce în ce mai avîntată un reflex pozitivist, o dorință conștientă sau nu de a stabili principii verificabile. A apărut în acest fel un narcisism ce își este sieși suficient și în interiorul căruia discuțiile pot continua la nesfîrșit prin mecanismul discutării și rediscutării unor noțiuni tradiționale sau noi ale criticii. Tind să apară specialiști în critica criticii, detașați cu totul de literatura concretă, cărora le este suficient să citească materialele din ce în ce mai numeroase dedicate discuțiilor despre literatură. Faptul amintește de pozitivismul logic: se consideră că cercetarea concretă nu mai este necesară, discuțiile putînd fi duse la infinit pe marginea unor tehnici și a formalizării logice a acestora. Cîteva efecte pe planul conștiinței literare a epocii devin vizibile. Apare o suprasaturație de informație critică, discuțiile despre posibilitatea criticii capătă o forță de proliferare nemaipomenită, se face simțit un revers de autoanulare a totalității prin totalitate. Postulatul eficacității discuțiilor capătă tendința de a se autoinfirma.

Acest moralism critic poartă însă în sine germenii disoluției sale. În căutarea tipic moralistă a adevărurilor decisive sau, cel puțin, a metodelor decisive se ivește o rezistență similară celei pe care literatura o întîmpină din partea realității. Pe măsura înmulțirii discuțiilor, sentimentul imposibilității aplicării practice crește. Se ivește aici, în chip secundar și probabil cu totul nescontat de către cavalerii sfaturilor privitoare la felul în care se face și nu se face critică literară, un efect dramatic: căutările și discuțiile încep să nu mai intereseze decît în sine, ca demers cognitiv dramatic, sisific. Critica criticii, adică drumul spre critică, începe să înlocuiască însăși critica și formele prin care se produce această înlocuire încep să uzurpe interesul pentru rezultatele criticii tradiționale. Este un aspect tulburător ce se ivește în chip paradoxal din totalitatea unor componente ce se voiau pozitive. Departe de a aduce progrese deosebite în ordine pozitivistă, discuțiile acestea, care se înmulțesc în ritm crescînd, nasc o poezie a posibilității niciodată împlinite, ce tinde să se autoanuleze ca știință dar, în același timp, face concurență literaturii. Este adevărat că totdeauna critica practică a coexistat cu cea de autocomentare. Dar cîtă deosebire de ritm! Thibaudet discuta despre critică într-un fel aserat, răbdător, „dînd ocol în mod voluptos ideilor", făcînd din discuție un secund mijloc de plăcere. Discuțiile la care asistăm sînt în cea mai mare parte a lor cuprinse de un fel de încrincenare, dacă nu moralistă (de altfel termenul acesta este, într-o considerabilă măsură, convențional) atunci frenetic — pozitivistă. Ritmul este crescut. Nimeni nu își mai permite luxul de a discuta despre gust, de pildă, pe cîteva zeci de pagini, un articol trebuie să fie foarte cuprinzător, autorul este obligat să opineze în cît mai multe „probleme spinoase". Este evident că această tendință, pe care am numit-o moralistă, are un aer de gratuitate paradoxal, despre care am pomenit deja, aer ce se naște din totalitatea unor fragmente ce se doresc utile, ce doresc să cuprindă precizări de principii, precizări de termeni, precizări programatice etc. Se ivește aici reversul unui moralism critic.

Model structural. Modelul structural al criticii literare este dedus din literatură. Iată o afirmație dificil de demonstrat dar care odată acceptată poate duce la constatări interesante. Ea se potrivește mai ales criticii așazis impresioniste, critică ce renunță la ideea de a face știință și încearcă, în schimb, să facă artă de tip secund. Cîteva argumente sînt foarte ușor de găsit, totuși. Mulți scriitori fac critică. Poeții, mai ales, se apleacă asupra unor cărți de poezie ale confraților și găsesc prilejul unor constatări publicabile. Știința discuțiilor despre literatură sau, mai precis, pretenția acestei științe, lipsește în aceste însemnări ale poeților despre poezia altora. De altfel, s-a și făcut, nu recent, afirmația că despre poezie ar trebui să discute numai poeții. Iată, așadar, o concurență a criticii de profesie, concurență ce pare invulnerabilă la argumentele „științifice": poezia, par a spune acești poeți-critici, este egală doar cu ea însăși. Trebuie spus că multe dintre însemnările unor poeți despre poezia altora au o structură lirică, lipsită de orice finalitate demonstrativă, traducînd în alte imagini textul comentat, avînd chiar uneori o structură acuzat poematică. Dar faptul acesta este vizibil și la unii critici ce nu scriu și versuri. Și aici apar structuri care amintesc de poezie (argumentația, de pildă, este absentă, recurgîndu-se la sugestii de tip liric). Pe de altă parte, unii critici par incapabili să rostească despre poezie lucruri deosebite. În schimb în materie de proză se simt la largul lor și fac pe marginea acestei literaturi o critică remarcabilă. Lucrurile se află într-o situație asemănătoare și în ceea ce privește istoria literară.

În acest punct al discuției se poate ivi o dificultate logică. S-ar părea că este vorba în considerațiile despre preferința criticii pentru un gen sau altul de o confuzie între preferința cititorului și posibilitatea analizei critice pe care același cititor o poate face în chip de critic. Nu este vorba însă despre o confuzie. Faptele dovedesc o preferință accentuată a criticilor pentru un gen sau altul, preferință care deși depășită în cele mai multe cazuri prin activitatea practică se poate constata în calitatea rezultatelor. Pe de altă parte se poate spune că după cum un scriitor scrie ce ar vrea să citească, tot astfel un critic „citește" ce ar vrea să scrie. Activitatea de creație literară și cea de critică literară au multe interferențe, dintre care acest paradox poate sugera numai una. Constatînd imperfecțiunea unei opere literare, criticul o compară cu un model ideal. Gîndindu-se la o operă literară concretă, criticul „scrie" varianta ei ideală. Sînt doar cîteva argumente pentru ideea că modelul structural al criticii trebuie căutat în literatură. O analiză de largă întindere din acest punct de vedere a celor două forme de activitate literară ar duce la constatări interesante și poate că ar scoate pentru totdeauna critica din spațiile limitrofe ale științei.

Terminologie. Există semne ale unei crize prin care trece limbajul critic în contemporaneitate. Fenomenul tendinței de desprindere a criticii literare de literatură nu este străin de această împrejurare. Apoi, înflorirea criticii eseistice, ce construiește, de multe ori, alături de literatura concretă de la care a plecat, relativizează o serie dintre noțiunile tradiționale despre literatură. Este evidentă o anumită înclinare programatică a eseisticii către o sofistică evoluată, în care primează jocul ideativ și care disprețuiește concluziile, pornind chiar, adesea, de la postulatul că ele sînt imposibile. Ambi-

Voicu BUGARIU

(Continuare în pagina 7)

VASILE REBREANU

CRONICA LITERARĂ

ȚIGANCA ALBĂ

Am mai avut prilejul să discut despre „dez-epicizarea" prozei, fenomen ce se petrece chiar sub privirile noastre și în proporții îndeajuns de întinse încît să se poată impune drept una din caracteristicile definitorii ale momentului literar pe care îl străbatem. E un fapt evident că aproape toată proza celei mai noi promoții, chiar dacă nu totdeauna onirică sau vizionară, se dezinteresează de creație, în accepția consacrată, (construcție de caractere, dirijarea evenimentelor spre albia unui conflict unificator), deschizîndu-se în schimb unor masive infuziuni lirice, reprezentărilor simbolice sau eseismului pur, tehnicilor sugestiei și proiecțiilor parabolice. Se pare că asistăm la conturarea unei interesante, la urma urmei, resurecții neo-simboliste în proză, ale cărei puncte de pornire sînt de aflat fie în reacția (violentă în unele cazuri) față de constrîngerile realismului ilustrativ și didactic, predominant în deceniul anterior, fie în impulsul, firesc, de sincronizare cu transformările conceptului de operă epică, petrecute în proza europeană postbelică.

Cîndva Eugen Lovinescu salutase, în Ion al lui Liviu Rebreanu, descătușarea prozei românești de lirism și emanciparea către creația epică obiectivă, descifrînd în acest proces un indiciu de maturizare a conștiinței literare. Astăzi lucrurile par a se fi schimbat întrucîtva, evoluția ulterioară a literaturii ne mai acceptînd separația netă între lirism și epică, între creație obiectivă și eseu, între observația minuțios realistă și proiecția fantastică. După Joyce sau Faulkner semnul de maturizare al unei literaturi îl dă mai degrabă forța reprezentărilor totale, cu vaste deschideri spre orizonturi nemărginite, în care epicul și liricul (ca atitudini fundamentale ale conștiinței artistice), fuzionează în aliaje de nedesfăcut.

Chiar așa stînd lucrurile, apelul lovinescian are sorți să-și redobîndească actualitatea dacă procesul invadării epicului de către lirism continuă; amenințată în chiar nucleul constitutiv proza ajunge să-și modifice însăși condiția intimă, repetînd, pe alt plan, situația de acum un deceniu și jumătate a poeziei covîrșită de epic. Iar cum poezia fără lirism e un nonsens, tot așa și proza fără epic își pierde calitatea originară.

Fenomenul de care vorbim: renunțarea treptată la epic în favoarea pătrunderii lirismului și alegorismului simbolic, petrecut în cadrele mai largi ale prozei actuale, îl aflăm, în mic, ilustrat de nuvelistica lui Vasile Rebreanu, — cu toate ezitările și temporarele retrageri pe care le presupune o astfel de acțiune, cu soluțiile de tranziție și întreaga desfășurare de experimentări pe un teren încă nesigur, prospectat de autor din aproape în aproape. În acest sens, volumul său antologic, tipărit în colecția „Nuvele de ieri și de azi", este aproape o demonstrație.

Vasile Rebreanu a început prin a ne da o proză circumscrisă tradiției realismului țărănesc, (în linia ardelenească) în cadrele căruia evolua cu o siguranță ce a fost imediat remarcată. Pămînt amar este una din nuvelele acelei perioade, foarte concludentă pentru ce era formula scriitorului înainte ca el să-și fi impus revoluționarea atît de radicală a mijloacelor. Narațiune construită solid, densă, bine arcuită pe suporții unui conflict ce reactualiza dintr-un mic unghi personal contactul cu o temă tradițională a prozei ardelene: înfruntarea pentru pămînt. Aportul prozatorului constă în temperarea tonurilor, în introducerea unei note destinse pe care o dă umorul personajului povestitor. De nu aducea o mare noutate tipologică sau conflictuală narațiunea impunea prin decizie tehnică, anunțînd talentul unui povestitor temeinic instalat în temele sale; o bună nuvelă țărănească din a cărei materie a ieșit mai tîrziu romanul Casa, mai diluat acesta decît nuvela, dar conținînd și el destule episoade, scene, momente ce confirmau aptitudinile de constructor epic ale lui Vasile Rebreanu.

Pămînt amar rămîne însă o prezență singulară în volum, și distinctă, restul prozelor amalgamîndu-se într-o imagine generală difuză, foarte dificil de fixat în elementele ce o alcătuiesc, lectura dîndu-ne mereu sentimentul înaintării anevoioase prin cețuri (artificiale!), fără repere de orientare și fără speranța vreunei limpeziri a orizontului. Cu cîteva excepții, e adevărat, la care mă voi opri ceva mai încolo.

Să nu se creadă că este vorba de o dificultate a receptării sensurilor, de caracterul criptic al textelor lui V. Rebreanu. Autorul nu propune, în genere, simboluri obscure, dar ne menține în incertitudine asupra concepției sale de ansamblu, nelămurindu-ne pînă la urmă, care sînt temele lui adînci, obsesiile, marea problematică. Singurul fapt cert este imposibilitatea autorului de a se fixa la o atitudine sufletească anume, pregnant definitorie, puternic individualizatoare. Multe povestiri dezvăluie o aplecare către pitorescul efectelor sumbre, imaginînd situații limită în vecinătatea morții,(cu subiecte din timpul războiului) sensul final fiind aglomerarea de sinistrități. Un exemplu din multe ce se pot cita: un ostaș rănit e introdus în mare grabă, de către camarazi, „pînă trece alarma", într-o încăpere unde erau adăpostiți morții. O explozie incendiază clădirea, iar omul arde de viu laolaltă cu cadavrele. (Am biruit bărbați atenieni). O perindare de tablouri întunecate, cu muribunzi în delir, cu execuții sadice, cu schingiuiri ș.a.m.d. ne întîmpină într-o suită de narațiuni care, lăsînd la o parte caracterul lor cîteodată cam prea compus, aranjat cu o regie prea transparentă, năzuiesc să creeze impresia că exprimă o dimensiune structurală a scriitoruui (Deruta, Dialog sumbru, Brun, Vremea cucuvelelor etc.) Alte schițe ne descoperă însă, în Vasile Rebreanu, un suflet idilic, plăcîndu-i culorile luminoase, amator de hazul mucalit al bătrînului paznic, care suferă, cu umor, pentru faptul că fetele satului se dezbracă la riu de față cu el, fără a-i lua în considerație calitatea, totuși, de bărbat („Că dacă mă vezi bătrîn și uscat, crezi că-s de lemn? ...am și eu simțirea mea în mine"). În Cina, în Frumusețile patriei, prozatorul, atît de torturat în altă parte de imaginile morții, cutreierat de sumbre presimțiri, cade în idilism de manual școlar — relatîndu-ne cîtă liniște interioară aduce sentimentul muncii împlinite („Era mullă pace în casa asta nouă; în familia asta nouă") sau cum muncitorul Buru, un ins indisciplinat, posac, „căpățînos" devine, după ce ia contact cu frumusețile patriei, fruntaș în producție și total schimbat sufletește. („După ce a văzut țara a învățat să rîdă").

Nu mă opresc la aceste producții de serie jurnalistică, introduse nu știu pentru ce în sumar, der reține ideea pendulării pe o diagramă prea sinuoasă a trăirilor, fapt ce strecoară prezumția afectării și inautenticului. Înnegurat, zguduit de coșmaruri violente, turburat de imagini apocaliptice și de funeste presimțiri, cum îl vedem în unele schițe, prozatorul repede se transfigurează deschizîndu-se, în altele, bonomiei, suavului, stărilor liliale, tresăririlor sentimentale. Alte povestiri sînt simple compoziții cu final de istorioară morală. Riul, de pildă: Un țăran vrea să-și înece calul bătrîn, pentru a încasa o sumă oarecare de la societatea de asigurări. Îl duce la riu, îl împinge pe gheață dar alunecă și el; calul înoată iar omul se salvează agățat de crupa nobilului animal. Se întoarce acasă umilit. Sau Poteca, un fel de poem în proză, din care aflăm că poteca fusese cîndva fericită („Am fost o potecă frumoasă"), colindată de îndrăgostiți, într-o vreme cînd un tînăr sărutase în pulberea ei urmele pașilor iubitei. Astăzi e însă pustie, năpădită de ciulini și de trosc ot. „De ce mă feresc toți?" se întreabă ea cu candoare prefăcută. O voce justițiară răspunde: „Cînd au venit dușmanii tu nu te-ai căscat să-i înghiți, cum au făcut toate celelalte poteci... Tu ai lăsat cismele lor, caii lor, tunurile să te calce..." etc. etc. Sînt fabule naive acestea, povestioare fără duh care mărturisesc nu numai oscilația de atitudini și formule literare dar și pe aceea a gustului selectiv.

Volumul e însă cuprinzător, și chiar dacă atît de inegal, tot reușește să ne dea o imagine convingătoare despre posibilitățile autorului în direcția prozei de atmosferă și sugestie, cultivată cu bune efecte în povestiri cunoscute cum sînt Foșnetul, Marșul, Deruta sau Cîinele negru. Aceasta din urmă e un fel de scenetă, un dialog aluziv despre moarte, între două bătrîne, purtat într-o atmosferă aproape magică, de descîntec folcloric. E încă unul din procedeele frecvente ale lui Vasile Rebreanu, de a încorpora povestirii motive din folclor, chiar tonalitatea și ritmurile baladelor, — într-o contopire în care proza devine pe nesimțite cîntec, cu rezultate fericite atunci cînd interferările decurg organic, din substanța ideii ce se cere exprimată. (De dragoste, De supărare, Boală de fată mare, Mușcătură de lună etc.).

În chip deosebit se distanțează, din conglomeratul prozelor cuprinse în volum, cîteva. Mai întîi Marșul, o nuvelă care marchează, într-un fel, o revenire la realismul epic și obiectiv, dar nu la acela din Pămînt amar, ci la unul care fructifică elemente de atmosferă psihologică, recurge la proiecții de coșmar, la viziunii terifiante, — totul supus unei gradații interioare și dezvoltînd un unic sentiment obsedant: acela al exasperării. E povestirea unei mărșăluiri fără sfîrșit și fără sens, absurdă, chinuitoare, un film de crud realism, halucinant, ce prolilează siluetele și chipurile schimonosite ale cîtorva eroi, totul condus cu sobrietate și economie de mijloace. O interesantă punere în scenă aflăm în povestirea intitulată A.B.C. Eroul, un agent de poliție trimis în misiune, rătăcește de fiecare dată, împușcîndu-și urmăritul atunci cînd acesta trebuia numai arestat. Păcat că cheia narațiunii ne este oferită prea explicit în final: „Nestiutor, își impușcase toate vîrstele. C. era ultima lui vîrstă care stătea în picioare în fața lui..."

Ajung în sfîrșit la suita finală de povestiri, așezată sub titlul De chemat bărbatul pe stele, compusă din trei momente care se leagă unul de celălalt: Fapta, Talita Kumi, Țiganca albă. Aici tehnica liricosimbolică a autorului își află materializarea cea mai adecvată într-o scriere care își păstrează pînă la capăt unitatea interioară, atît în atmosferă cît și în problematică. Este istoria tenebroasă a unui omor (fratricid), urmare a aceluiași conflict pentru avere, istorie expusă în cîteva repezi secvențe, și apoi reluată din două perspective diferite. Cadrul este de romantism negru, de asemeni atmosfera. Faptele se petrec în închisoarea pentru deținuții condamnați la moarte, în noaptea din Joia Patimilor. Ocnașii sînt aduși la baie, apoi bărbieriți căci sînt pregătiți pentru ultima reprezentație: în zori urmează să atîrne în șreanguri. În curte e îngrămădită o turmă de miei care vor fi jertfiți pentru ultima lor cină. Nu vrea însă nimeni să-i taie decît asasinul nebun care își omorise fratele. După masacru e dus la spovedanie dar cel care se spovedește nu e el ci însuși șeful închisorii, acesta avînd la rîndul său un omor pe suflet. Ros de remușcări, ofițerul se mărturisește chiar ocnașului nebun pe care îl sărută cu un gest de fraternizare. Ultimul episod reia toate aceste întîmplări din perspectiva ocnașului, derulînd imagini din copilăria acestuia, din nou scena omorului, apoi episoade din închisoare, insinuîndu-se ideea că omul făptuise crima împins de o forță străină, malefică. Nu se explică de către cine anume, lăsîndu-se să plutească misterul. Cu toată ostentația efectelor tari, povestirea e străbătută de fior autentic, degajă un aer de halucinație ce amintește viziunile morbide ale unui Gib Mihăescu.

În special Pămînt amar, Marșul și această nuvelă de care am vorbit la urmă, ilustrînd fiecare stadii diferite de experiență scriitoricească, îmi mențin încrederea în vocația lui Vasile Rebreanu, al cărui talent îmi apare, totuși, nestabilizat, tentat continuu de formule și soluții divergente, dator pe mai departe cu o scriere care să-i precizeze deplin fizionomia literară.

G. DIMISIANU

Neputînd altfel

Scrie, scrie, scrie,
scrie, ciocîrlie,
cîntă, vulpe blîndă,
crapă, crap de apă,
scrie, scrie, scrie...

Lîngă partea stîngă
un rar cărturar
peste palimpeste
trece pana-i rece,
scrie, scrie, scrie....

A-nghiţit un chit
Cu-al lui bot, socot,
mitul nenumit
şi totemul tot.
Cutie pustie —
scrie, scrie, scrie...

Joc în soliloc.
Calfa scrie alfa.
Teta scrie beta.
Mama scrie gama.
Doi copii scriu pi.
Hîrtie, sicrie,
Scrie, scrie, scrie...

Nina CASSIAN

Phoenix XX

Chimia, marea preoteasă
a ultimului nostru rit,
ridică braţele şi lasă
din nor o ploaie de mătasă,
Chimia, marea preoteasă
în templul ei de zei oprit.

Altarele, sclipind în noapte
cu ochii de argus policrom,
prelung bolborosite şoapte
de trei ori trei, de trei ori şapte,
întîmpină, la miez de noapte,
mutaţii tainice-n atom.

Văzut în nevăzut se schimbă,
ţiteiul tors e diafan,
cristalele se pierd în limfă,
dar gazele deprind o limbă
ce-n voal de nuntă le preschimbă
sau împietresc marmorean.

Cuptoarele neosolare
fierb scoarţă şi aleg fişii
materia-n torturi necîare
vrăjitoreşte să declare
de ce-n cuptoarele solare
Întîiul Geniu o greşi.

Atunci, şi doar atunci, din foc
cutează pasărea să iasă,
cenuşă-n veşnic soliloc
înnebunită de noroc
că i-a făcut un trup la loc
Chimia, marea preoteasă...

Ştefan IUREŞ

Mereu...

Mereu cerul şi norii, copacii şi păsările,
mereu străzile şi oraşul, şi oamenii
cu prezenţa lor ca o rană perpetuu
deschisă în mine,
şi trupul cu semnalele lui
cînd calme, cînd ameninţătoare,
şi sufletul cu toate antenele sensibile
mereu studiind cele văzute şi nevăzute,
uneori metafizic şi pur,
alteori întors ca o rădăcină
în huma crispată de taine.

Victor FELEA

Geologie

Poate că noi, cei în rotire continuă, cei
în veşnică ardere,
Sîntem doar un strat în construcţie,
poate că,
Mişcările noastre neliniştite nu sînt decît
încercări
De a găsi locul, acea singură aşezare
Care ne potriveşte cu cei ce stau sub noi,
Ca să se-nchege, negru-n nemurirea lui,
Scheletul unei noi planete.

Mult căutăm, cum caută şi melcul
A cărui casă-i prinsă-n ţărm acum,
Ca pustnicii veghind pe o coloană
de-ntuneric,
Ori poate însuşi Dumnezeu, ca să nu-şi
piardă veacul,
Atît de nemişcat stă pe-acel loc
Amarnic încercat, găsit cu trudă.

Plin de primejdii e întreg ţinutul,
Avem atîtea şanse de-a fi zei.
Împinsă-i marea de-un îngheţ teribil,
Vulcanii de-o stea neagră se tem, de
dedesubt,
Copacii vii domnesc peste copaci
ce-au fost.
Şi pasărea e rege peste cenuşi de păsări.

Noi căutăm un loc temut şi singur.
Ni l-am apropia, l-am depărta,
Cînd cad răşini şi nu ştim din ce brazi,
Şi pînde reci în pînda mea şi-a ta.

Ion POP

„În apărarea avutului obştesc, oamenii merg adeseori pînă la sacrificii. Într-una din nopţile trecute, stîna de oi de pe muntele Tătaru, din comuna Vama Buzăului, a fost atacată de doi urşi. Curajosul cioban Viorel Rohan, de 26 ani, a sărit în apărarea turmei. Lupta a fost aprigă. Unul din urşi i-a sfîşiat pieptul, cauzîndu-i moartea pe loc".

(fapt divers [1])

1.

Crucea în care-i săpat, cu majuscule, numele lui VIOREL ROHAN, e chiar în spatele bisericii, veche de-un secol, din comuna Vama Buzăului. Doi plopi înspăimîntător de egali păzesc intrarea în Lumea-de-Apoi.

Durerea însă nu-i aici.

Prispă înaltă, prelungă, rufe puţine pe frînghie, la uscat. Trei basmale negre, încremenite de ger. Îngheţul albeşte rufele. Basmalele negre nu mai pot fi albite de nimic.

Din casă iese o femeie uscăţivă, scundă, neîndoliată, urmată numaidecît de-o altă femeie tînără, inexpresivă, cu o fetiţă în braţe.

— Familia Rohan?

— Da, părinţii celui care-a fost omorît.

Răspunsul este, evident, inexact.

— Şi soţul e pe-aici?

— Bărbatul meu e sus în munte.

— Dinsa-i soţia lui Viorel Rohan?

— Nu, asta-i sora lui Viorel. Mai are un frate, mai mic, că era cel mai mare, iar mijlociul a murit şi el mai de mult.

— Soţia lui Viorel Rohan unde-i?

— Acasă la taică-său, la Cremenea.

— Şi copii n-au avut?

— Pînă-n prezent, pînă a murit Viorel, n-au avut. Acum aud că-i gravidă. Atunci cînd i-au făcut lui autopsia, au întrebat-o dacă-i gravidă şi ea a zis că nu-i. Din moment ce-a murit bărbatu-său, a plecat cînd a vrut.

2.

NOAPTEA MORŢII

CUM S-A FIXAT ÎN MEMORIA MAMEI: Era cu un alt om. Şi-a fost o crîndină mare, furtună, că le-a stins şi focul şi ei s-au băgat în colibă. Şi pe la unu, odată s-au pomenit cu oile peste ei, c-au rupt gratiile, şi ei cînd s-au trezit în vălmăşeală n-au mai ştiut pe ce să pună mîna, pe-un topor, pe-o furcă, de puşcă nici vorbă, şi-au fugit după oi. Urşii, că erau doi şi ei, au rupt unul coşarul cîrlanilor, altul coşarul sterpelor. Cîrlanii au ieşit la deal, către munte, oile au fugit la vale. Şi Viorel s-a dus către devale şi s-a întîlnit faţă-n faţă cu ursul ăla, care l-a şi trîntit. Celălalt om, pe întuneric, că vîntul, ploaia le stinseseră focul lămpaşul, totul, n-a văzut nimic. Dac-ar fi fost foc şi nu era ploaie, mai arunca în urs cu ceva, dar aşa... Şi cît s-a luptat cu ursul ăla! toată vara, toată vara s-a ţinut după el blestematul acela de urs, parcă erau legaţi pe nevăzute, că-mi şi zicea Viorel: „Măi, maică, nu ştiu unde să mai plec, că mă omoară". Era răgujit, că nu mai putea să vorbească de cît striga la el. La două-trei zile pînă să moară, trebuia să vină la vale. I-am spus să nu mai stea la stînă, în vîrful muntelui. Era un urs mare, cu o floare în piept, o pată lată, albă, că a murit şi el mai tîrziu, l-a împuşcat un vînător, şi l-a măsurat urmele şi labele, şi el era. Destulă distrugere de inimă, de toate. Lui Viorel i-a rupt inima ursul, dar şi Viorel mi-a rupt-o mie, săracu'.

CUM S-A FIXAT ÎN MEMORIA BUNICII: Uite că, unde-a murit, n-a avut noroc. În simbăta aia era vreme rea, ploaie şi e negură ca un singe negru, de nu ne vedeam să ne ducem. C-a venit de vale ciobanul care-a stat cu el în munte şi-a zis: „Uite ce s-a întîmplat cu Viorel, că l-a omorît ursul". Ăla cînd a auzit că Viorel strigă că s-a băgat ursul în coşarul oilor şi că s-a sculat să iasă înaintea lui, şi ursul l-a prins, şi Viorel a ţipat, celălalt a fugit. Gică „Nu mă lăsaţi că mă omoară ursul" — atîta a auzit. Zice că l-a văzut pe urs cum s-a sculat în două labe, cum l-a trîntit pe Viorel la pămînt, cum a murit. După aceea a fugit. Era mai fricos. Şi-a păzit viaţa lui. Ne-am dus şi noi sus, şi pînă acolo m-am dus tot plîngînd. Cînd l-am văzut rupt tot la piept, întepat, of, Doamne!... A murit. A murit de sfîrşit. De zile sfîrşite a murit. Asta l-a fost soarta. Am rămas singură. Dacă rămîne omul singur, nu mai are chef să trălască.

CUM S-A FIXAT ÎN MEMORIA PRIMARULUI: Eu eram plecat la Tg. Secuiesc cînd s-a întîmplat. Stîna-i la vreo 8—9 kilometri de aici, dar din vîrf, de-acolo unde s-a întîmplat, sînt vreo 13 kilometri. Viorel Rohan a murit pe loc. Ursul l-a făcut o ruptură de pericard. Aşa am auzit. După cîte a spus şi paznicul de vînătoare, şi ceilalţi, aşa urs mare nu au mai văzut. Unii zic să fi avut 640—650 kilograme, alţii c-a avut şi 400 kilograme. Sînt mai multe versiuni. I-au făcut autopsia, băiatului, la Braşov. Şi pe urs l-au analizat. Era carnivor. A făcut ravagii mari ursul ăsta. Foarte periculos. Mi-a povestit mie vînătorul care l-a împuşcat pînă la urmă, că nici de foc de armă nu-i era frică. Viorel Rohan, în noaptea aia, nici nu l-a văzut. Ciobanul fugise să întoarcă oile, pentru că se rupsese coşarul şi oile fugeau în pădure, iar el a ieşit din adăpost, din coliba aceea acoperită cu carton asfaltat, ca să le taie calea, dar s-a întîlnit faţă-n faţă cu ursul şi ursul l-a frînt coastele, şi-a băgat ghearele în el, de l-a tras inima afară. A murit pe loc.

Memoria, această persistenţă a trecutului!...

3.

Vama Buzăului. Km. 48 între Braşov şi Buzău. Comună cu pămînt puţin, păstorit, livezi, muncă la pădure, vînat, cam atît. Moară, fierărie, un magazn „Universal", două bodegi, şcoală. Nimic neobişnuit, pînă-n noaptea de simbătă spre duminică (23—24 septembrie 1967).

— La Viorel Rohan ursul ăsta a venit pe vreme rea. Vremea cum rar a fost, întuneric complet. Adică-i destul de deştept, îşi alege şi momentul potrivit. Şi-l urmărea parcă pe băiat, c-ai fi zis că au ei o treabă a lor de lămurit. Mortul, vreau să spun omul care trebuia să moară, nici lămpaş ca lumea n-avea, că lămpaşele din ziua de azi nu-s bune de nimic, dai banii pe ele şi dacă un pic suflă vîntul, gata, s-au stins. Poţi să mori cu lămpaşul în mînă, că de altceva nu-i bun. Nu sînt adică pentru vînt, pentru afară, şi aşa că punem cazul avut, cînd atacă spurcăciuni dintr-astea, de multe ori în cele mai rele vremuri, cînd bate vîntul, plouă, furtuna urîtă de tot şi el atunci atacă, aşa că poţi să ai şi felinar, ai ieşit cu el în mînă, vîntul l-a şi stins. Şi-atunci cu ce te mai aperi? Acum pot să zic că noi, adică eu şi omul care a scăpat din colţii ursului ăsta, am avut mai mult noroc, că la noi a venit pe lumină. Parcă nu ne purta simbetele chiar aşa cum i le-a purtat lui Viorel Rohan. Eu adormisem şi cum dormeam, mă deştept în zgomotul cîinilor, că am patru cîini albi. Mă scol în picioare şi ce să vezi: o namilă de urs pe poiană în sus şi cîinii erau cu toţii acolo. Urs mare, urs negru. Iau arma în mînă şi strig către ciobanul care era cu mine: „Măi, Nelu, scoală c-a venit ursul!" Ba zic chiar: „Uite cît ursu" Şi fug, şi nu mă mai uit dacă s-a sculat şi celălalt sau nu s-a sculat, şi aveam de acasă făcute patru cartuşe numai cu pulbere şi bură, nu plumb în ele, aşa, pentru sperietură şi din economie. Sar dincolo de coşarul oilor şi trag un foc de armă în sus. Nimic. Ursul tot venea. Să spun drept, n-am ştiut ce să zic. Orice fiară, de puşcă fuge. Umblu la vînătoare de mic copil. Nimic. El venea cum vine calul. Galop, galop. Şi cînd ajunge la colţul coşarului, eu iarăşi, cam de la zece metri, trag alt foc şi flacăra se duce pînă la el. Ursul pune laba pe coşar şi rupe două prăjini din alea, şi sare-n coşar. Mă întorc după ei şi mă uit cum umblă printre oi şi nu mai ştiu ce să zic. Văd cum alege, sub ochii mei, din 540 de oi, oaia cea mai frumoasă, oaia cu clopot. Pe aia o rupe. L-am văzut cum îşi înfige colţii în ea, cum ia şi hop, mai rupe o prăjină din gardul acela şi sare dincolo. Ciobanul din partea astalaltă a rămas acolo, pe loc. Cum s-a sculat, n-a mai cîntit, nici la stînga, nici la dreapta. Nu de frică, dar ursul sărise în coşar. După ce-a ieşit ursul din coşar, a fugit după el cam 40 de metri, să zicem 30 de metri, şi ursul lasă oaia jos şi vine după cioban, îl prinde într-o groapă, acolo, şi-n timp ce-l prinde, strigă: „Hei, Ioane, salvează-mă!" Eu am alergat într-acolo, dar nu mi-am mai încărcat puşca. Cînd am văzut ce-i face acolo, în groapă, am fugit înapoi după cartuşe. Am venit pînă la coliba noastră şi n-am nimerit-o, de spaimă n-am nimerit-o, şi-atunci am strigat după un băiat de 16 ani, care era cu noi: „Vasile, adu-mi cartuşele, adu-mi cartuşele, Vasile!" A venit Vasile cu cartuşele, m-am uitat pe curea, am pe partea stîngă pentru piese mari şi pe partea dreaptă pentru piese mărunte, am ales două şi le-am băgat în armă. Ursul aşa mormăia, aşa călărea şi mormăia pe om, de vuia toată valea, aşa mormăia. Bietul om nu mai zicea nimica şi în timpul ăsta băgasem eu cartuşele în armă şi am tras un foc. Nimic. M-a ars aşa, m-a curentat odată. Ce are, măi omule? A intrat cartuşul în grăsime şi nici picături de sînge n-au ieşit. Nici nu se sinchisea, continua să-l mănînce pe ciobanul pe care-l prinsese dedesubt. Al doilea foc, nimic. Bag cartuşe, trag. Al treilea foc şi nimic. Ce-i cu ăsta? Doar n-o fi blindat. Şi-atunci tocmai l-au prins cîinii şi l-au smucit înapoi, a picat cu partea stîngă în luneta aceea, între două lemne, am repetat focul, a sărit în sus şi-a căzut pe prundul acela, pe pietrele acelea de apă şi mort a fost. Mort. Doar am mai văzut animale puşcate, dar să moară aşa exact n-am mai văzut. Mort.

(povestit de vînătorul Ion Popica)

— În toamnă am fost cu oile şi într-o noapte oarecare, la 17 noiembrie, într-o noapte cu cer senin, ne pomenim odată cu un urs afară. Îi prind cîinii. Ursul dădea cu ghearele în toate părţile şi mergea către oi. Vînătorul Popica Ion, care avea şi el oi în turmă, trage un foc, poate se opreşte ursul din viteza aceea, draci, pune laba pe coşar şi în coşar prinde bine o oaie de mijloc, o ia pe sus, peste coşar, apare dincolo, în faţa mea, şi ho, şi ho, şi ho. Ce să fac? Cîinii latră. Ursul pune oaia jos, o labă pe cap, alta înapoi, înfige colţii şi-l trage matele afară. Şi noi tot ho, şi ho şi ho. Atunci eu, cu furca, sar şi-i dau la ochi. Ăla lasă complet oaia şi vrea să vadă de mine. Mă gîndesc să fug, să las totul baltă, dar ce să fugi? Mă apropiu de el şi la un moment dat am rămas aşa, el în patru labe şi cu ochii pe mine, eu înlemnit. Şi, neavînd de lucru, atac iarăşi cu furca la ochi. El sare şi-mi trînteşte o labă aici, într-o parte, eu m-apuc cu mîinile de-un par şi mă trag înapoi, poate scap, mă las în brînci, carnea simt cum se ia de pe os, unde-a apucat el, coaste îmi pîrîiau toate, cîinii îl apucau şi ei, zic să ies din labele lui, el mă trăgea dedesubt, să pună pieptul pe mine. Dac-a pus chiar pieptul pe mine, am strigat: „Ioane, salvează-mă că nu mai scap!" Şi vînătorul a venit cu arma. El, cum a venit, a rămas în colţul coşarului şi, din grabă, n-a adus cartuşe. Era şi un butuc mare acolo, cam camuflat, el s-a întors la colibă, după cartuşe, eu tot strigam „Ioane, salvează-mă şi nu mă mai lăsa, că-s slab!" Şi-atunci a dat foc de armă şi nu l-a prins decît în spate. Ursul m-a apucat de picior, m-a luat în gură, şi cînd a vrut să treacă cotul ca să sară, să poată fugi cu mine, vînătorul a tras al doilea foc. Cum eram dezbrăcat, numai în flaneaua albă, nu m-a lovit pe mine, s-a văzut bine, noapte frumoasă, cu lună plină. La al treilea foc l-a dat gata. Dar şi eu eram gata.

(povestit de ciobanul Nelu Toni)

4.

4.
DIALOG DESPRE VIAŢĂ ŞI MOARTE

REP.: Să mori pentru o oaie? Cît să facă o oaie?

PRIMAR: Cîteva sute de lei. Dar, vedeţi dumneavoastră, Viorel Rohan n-a ştiut probabil ce se întîmplă, şi-a zis să nu-i fugă oile în pădure, că era tocmai într-o margine a pădurii, oile puteau să se piardă, şi s-a gîndit omul, n-a judecat imediat că se poate întîmpla să-l prindă ursul şi pe el, că răspunde de oi, că le are cu număr, că trebuie să le justifice. Care sînt răpite de fiare, A.D.S.-ul dă despăgubire [2]), însă din moment ce nu ştii exact ce s-a întîmplat, eşti tu bun de plată. Se pune problema că, poate le-ai vîndut. De aceea a fugit el să-şi stringă turma...

REP.: Deci, în fond, a murit pentru 4—500 de lei. Cam scump pentru o viaţă de om.

PRIMAR: Noi am avut mult de lucru cu urşii ăştia. Era mai de mult o ursoaică. Venea în sat şi intra noaptea în curtea omului, lua o oaie, o capră, ce se găsea. Am vorbit cu tovarăşul Băjenaru, de la filiala de vînătoare, şi i-am zis: „Uite, dacă nu luaţi măsuri să fie împuşcată ursoaica, mă adresez organelor centrale de partid. Nu se poate. Un om intră noaptea în grajd, că aude zgomot, şi cine ştie, e ursoaica aia şi-l omoară acolo. Păi ce dracu facem? E mai scumpă o ursoaică decît un om?" Şi-n fine, a doua zi, a dat autorizaţie şi ursoaica a fost împuşcată.

REP.: E cumva aici rezervaţie naturală?

PRIMAR: Nu este.

REP.: Şi dacă te întîlneşti în pădure cu ursul, ce-i zici: „Stai mătăluţă o clipă, că vin imediat cu autorizaţia"? Sau dacă te-atacă, în „legitimă apărare", cum se spune, poţi să-l împuşti?

PRIMAR: Musai e nevoie de autorizaţie. Ursul e „monument al naturii".

REP.: Şi omul nu-i „monument al naturii"?

PRIMAR: Eu atîta pot să vă mai spun: lui Popica, vînătorul care l-a împuşcat pînă la urmă pe ursul ăla cu floare albă în piept, ursul care l-a omorît pe Viorel Rohan, i s-a ridicat permisul de vînătoare. Că pînă la urmă i l-au dat totuşi înapoi...

REP.: Dac-ar fi avut Viorel Rohan puşcă, aşa cum ai avut dumneata, scăpa?

POPICA: Acum nu-i obiceiul să poarte ciobanii puşcă.

REP.: Cu ce se apără de fiare, acolo în munte, departe?

POPICĂ: Au o furcă făcută special pentru apărare. Dar ce să te aperi tu cu o furcă, asta-i nimic pentru animal. Mai ales urşii, animale grele, animale mari...

REP.: Deci tot puşca-i sfîntă!

POPICA: Sfîntă, dacă ai şi patalamaua în buzunar. Fără autorizaţie, nimic. Urşii însă n-aşteaptă autorizaţia ca să-ţi intre vara, peste noapte, în curte. Şi ştiţi de unde-i, după capul meu, greşeala — şi eu-s mic, nu pot să pun probleme la alţii mai mari: că li se dă carne. Urşii o mănîncă, se-nvaţă carnivori de cînd sînt pui, şi legea spune că urşii carnivori poţi să-i împuşti, dar ce te faci, c-acum toţi au devenit carnivori. Şi-un urs trăieşte pînă la 35 de ani, vă daţi seama cîte stricăciuni poate să producă... Înainte, cînd nu li se punea carne, nu erau aşa stricători. Cît hibernează ursul, slăbeşte, şi din luna mai începe el să stringă recoltă de putere. Pînă în iunie poţi să dormi liniştit cu vitele, cu oile, nimic. Ei, dac-a intrat în iulie, august începe atacul, şi pînă-n toamnă tîrziu atacă, nu-i mai este frică. Acuma-i ticălos. La început îi e frică şi de cîini, de orice, n-are curaj, însă cum se întăreşte şi prinde putere, apoi se apucă el de muncă.

REP.: Şi dacă nu mănîncă ursul carne, nu atacă omul?

POPICA: N-aş putea să spun că dacă nu mănîncă el carne, n-atacă nici omul. Dar e mai fricos. Se întîlneşte pe drum cu un om, într-o potecă, gata, se teme că omul îi face ceva şi atacă, atacă de frică, să se liniştească el că o să fie învingător pînă la urmă. Dacă-i tragi un ciomag pe spinare, nici nu simte huiduma. E la noi un vînător, moş Pătrunjel îi zicem, de mulţi, mulţi ani vînător, şi povestea el odată că-n pădure, acolo sus, s-a pomenit faţă-n faţă cu un mistreţ, şi n-avea bătrînul decît toporul în mînă. I-a tras una din răsputeri, de s-a înfipt adînc toporul în spinarea mistreţului, şi cînd să tragă toporul înapoi, n-a mai ieşit deloc şi-a şters-o mistreţul aşa, cu topor cu tot.

REP.: Dumitale ţi s-a întîmplat altfel: ai împuşcat ursul cu floare albă în piept. L-ai răzbunat într-un fel pe Viorel Rohan, dar ursul a şters-o pe lumea cealaltă cu permisul dumitale de vînătoare.

POPICA: Da, mi-au luat permisul. A venit paznicul de vînătoare acolo la mine, că am trimis eu un om să-l anunţe, că ştiam că după lege nu-i voie să împuşti ursul, şi paznicul i-a zis omului trimis de mine: „Păi dacă l-a puşcat, să fie sănătos, că-l plăteşte, şi-l numai 12.000 de lei" [3]).

REP.: Dar omul pe care l-ai salvat, Nelu Toni, sau celălalt, care-a murit, Viorel Rohan, ăştia cît costau?

POPICA: Rohan nu mai costă acum nimic. A costat cît era viu, că un om... De exemplu, să fim sinceri, aşa: ţara noastră, dacă are nevoie să se apere de ceva, se apără cu ursii sau cu oamenii? Eu întrebarea asta mi-am pus-o în mine de atîtea ori: cine apără ţara, domnule? Ursii sau oamenii? Deci, este mai scump un urs decît un om [4]), Şi vine Cornel, paznicul de vînătoare, se uită la urs, acolo, şi zice: „Ioane, îmi dai permisul de vînătoare". „Măi Cornel, nu-l am la mine". „Dar unde este?" „Acasă. Nu-l port în buzunar, se toceşte, se rupe". Îi trimit pe Cornel acasă, să-mi ia permisul, uite, îi zic, e în cutare loc, în noptierea cutare, spune-i Carolinei să ţi-l dea. S-a dus şi l-a luat. După un timp, un om de-aici, din comună, nea Gheorghiţă, se apucă şi-i spune tovarăşului căpitan Popescu: „Domnule căpitan, i-a luat lui Popica permisul". „Cine?" „Cornel". Păi de ce, că doar omul nu l-a puşcat că avea draci în el, poftă să puşte un urs, ci l-a puşcat obligatoriu să salveze omul". Aşa am căpătat înapoi permisul.

REP.: Şi blana ursului din pădure?

POPICA: Dacă n-am plătit, nu-i a mea. E a filialei [5]).

REP.: Păcat. Trofeul se cuvine, totuşi, vînătorului.

POPICA: Am fost mulţumit că mi-au dat permisul şi am scăpat cu atîta. Mai mult n-am mai zis nimic, am tăcut din gură.

REP.: Eşti ultima victimă a ursului ăla cu floare albă.

TONI: Dacă nu era Popica, cine ştie cu cîneaţi mai fi stat de vorbă azi.

REP.: A fost curajos Popica ăsta.

TONI: A fost el şi camuflat, adică curajos camuflat... În prima linie eram eu.

REP.: Şi-ai simţit dumneata toată greutatea aia, sutele de kilograme în spinare?

TONI: M-a întrebat cineva dacă-mi place? Ursul ăsta e un lucru cu care nu poţi să te joci de-a ascunselea. Ăsta cînd prinde, prinde. Pe mine cînd m-a prins, cu laba, pînă la plămîn s-au înfipt ghiarele şi doctorul mi-a spus că dincolo, la picior, unde-a muşcat, atîta tăietură am avut [6]). Sînt operat, cusut, urmez şi acum la spital. Piciorul drept a rămas mai gros şi n-am destulă putere în el. M-a tocat, ce mai!... Hoţ mare! M-a prins de piciorul drept şi-a încercat să mă dea pe spate, şi eu, cînd am simţit că mă încovoaie aşa, păcatele mele, cum mă ţineam în mîini, m-am încordat şi m-am dus pe pămînt, uite-aşa [7])... Dacă se întîmpla vreun lemn, vreo tulpină, muşuroi, ceva, să-mi lovesc capul, mă omoram.

5.

AMINTIRI

Cum să nu-l cunosc pe Viorel Rohan? Am cumpărat mai de mult, de la el, o oaie. Dar cine să fi zis că ciobănitul, ocupaţie paşnică, ascunde vreun risc?

Am fost vreo şapte ani singură, din 1938, de cînd m-am măritat. Am venit aici şi-n 1941 a început războiul. În toamna lui 1940 am venit aici la lăsata secului, şi-n martie l-a mobilizat pe bărbatul meu pentru război şi a plecat. Îl aveam pe Viorel micuţ. A păţit destule, săracul... Şi era şi încolo, şi încoace, bărbatu-meu, a fost şi prizonier. A mai stat 16 luni după ce s-a terminat războiul, în lagăr. De aia l-am lăsat pe Viorel la bunici, fiindcă-l aveam şi pe fratele lui aici şi cu doi nu mă puteam lupta. Aveam boi şi mai căram cîte ceva. Aşa era atunci. Era cărăuşie. Şapte ani a stat bărbatul meu plecat şi cînd era războiul, săracii, ce mai fugeau copiii mei pe-aici, doamne, doamne. Erau mici. Îi luam în braţe, în spinare. Chiar cu băiatul mai mare băteam uşa în cuie, să nu intre cineva în casă. Am suferit destul. Măcar acum dac-ar fi fost şi el cu noi, s-avem nădejde la el, căci era mare.

(MAMA)

I-a fost dat lui să înfrunte primejdia. Mai bine muream eu decît el. Am 80 de ani. Împliniţi în ziua de Crăciun. L-am iubit tare mult pe Viorel, c-a fost băiat bun. Nu m-a batjocorit, nimic. L-am căsătorit aici. Şi a rămas casa pustie. Că el aici a crescut, de copil. Şi căsătorit tot aici a stat. Cînd a murit moşu şi am rămas vădană, a zis moşu ca să rămînă băiatul aici de tot. Era de copil dedat cu munca. S-a băgat la oi, a făcut armata, iarăşi s-a băgat cioban la oi şi uite ce s-a întîmplat. Nevastă-sa a plecat. Am zis că rămîne nevasta aici. Totuşi, taică-său nu, n-o lasă. Zice: i-am găsit un gagic şi-o măritam, că-i şi ea tînără. Dacă vrea să se mărite, am zis că nu mă pun contra. De împărţit, am împărţit ce-am avut tot. Cartofi, am avut doi saci de grîu, am luat lîna, tot ce s-a aflat. Bani n-am avut de împărţit. Dacă-i gravidă de la el, numai Dumnezeu ştie. Nu prea a fost ea aşa... Bietul băiat! A venit aici în casă de la un an. Era tare mic. Taică-său era la război. Maică-sa, necăjită, a zis să mi-l dea, dar nu l-am înfiat. De fost, a fost însă ca al nostru. Acum a murit. Asta-i era soarta. Nu păzea oile lui, că n-avea. Erau oile oamenilor, ale comunei. De, s-a băgat la oi ca să-şi facă şi el nişte căscioare mai ca lumea, acolo jos, unde-i semn şi-acum un bolovan. N-a apucat.

(BUNICA)

Există prejudecata că faptul divers are o viaţă scurtă, de-o singură zi, pentru că alte şi alte fapte vin din urmă, nemiloase, înghesuindu-le pe cele de dinaintea lor, împingîndu-le în uitare. Cîteodată, memoria seamănă cu o tablă neagră peste care trece, invariabil, buretele.

Cît costă un om?

Reportaj de MIHAI STOIAN

---

[1]) Comunicat de Procuratura Tg. Secuiesc (la 30 sept. 1967) ca urmare a publicării altui fapt divers pe aceeaşi temă: „Spre întorsura Buzăului, în zona montană a Cislăului, se aude aproape în fiecare noapte: „Ursul, mă, săriţi". S-au înmulţit urşii atît de mult pe aceste locuri încît au devenit un adevărat pericol pentru gospodăria munteanului. Adeseori ţărani voinici şi cutezători se luptă, cu mijloace rudimentare (furcă, bîtă) să recapete din ghiarele mormăitorilor vitele furate. Oamenii vor să rămînă cu vitele, nu cu... blana ursului din pădure. Ce-i de făcut? Organele în drept să caute soluţia". (Scînteia nr. 7474/26 sept. 1967, sub titlul „Ursărească").

[2]) Contra unei cotizaţii de 45 lei pe an, A.D.A.S.-ul plăteşte 4—500 lei pe cap de oaie, în baza procesului verbal de constatare, plus mărturia a doi oameni şi explicarea cauzei pentru care oaia respectivă n-a fost sacrificată pînă la ora accidentului.

[3]) Interesîndu-mă la Filiala de vînătoare Braşov, am aflat că suma e mult exagerată, ursul cu floare albă costînd, de fapt, doar — aproximativ — 1 200 lei, şi asta numai în cazul în care Ion Popica ar fi cerut să păstreze el blana ursului. Cît priveşte confiscarea permisului de vînătoare de către paznic: „Evident, a fost o exagerare, o interpretare greşită a legii, dovadă că, după un timp, permisul i-a fost înapoiat vînătorului". Contează, totuşi, faptul că „exagerarea" s-a putut produce, căci ea trădează, ca şi exagerarea valorii reale a unui urs împuşcat, în condiţii-limită, dramatice, spaima dublă a omului care întîlneşte un urs: a) primejdia care ameninţă propria sa viaţă; b) primejdia care-i ameninţă dacă se apără aşa cum cere situaţia cînd eşti în rivalitate cu un urs de 3—400 de kilograme.

[4]) Nu, nu este mai scump! Conform paragrafului 34, capitolul III, privind condiţiile generale şi speciale de asigurare facultativă de persoane (ADAS), dacă Viorel Rohan s-ar fi asigurat pentru o sumă limitată (fixă), contra unei cotizări semestriale de 12 lei, urmaşii lui ar fi luat drept primă de asigurare de deces suma de lei 5 000 (ursul costă aproximativ 1 200 de lei).

[5]) Am văzut pielea, blana ursului cu floare albă. Era la Braşov, în curtea atelierului de argăsit. În lumina lăptoasă, de iarnă, bine întins pe scîndură, „ucigaşul" lui Viorel Rohan nu mai avea de dat socoteală nimănui.

[6]) Arată 20—25 cm.

[7]) Arată cum a încercat să se facă, parcă, una cu pămîntul.

VIZAVIUL

Piesă într-un act de RADU DUMITRU

JUDECĂTORUL
INCULPATUL
GARDIANUL
DOCTORUL
SORA
GARDIANUL ADEVĂRAT
NEBUNUL CU MĂSELELE SCOASE

Salonul unui medic. O canapea în fund și o masă cu patru scaune la mijloc formează mobilierul. Ușa care dă în cabinet este deschisă și nu se vede. La ridicarea cortinei, în scenă sînt: judecătorul, gardianul și inculpatul. Discută aprins, foarte veseli, exuberanți. Nu se aude însă ce vorbesc. Apoi, în mare viteză, mută fotoliul și masa lîngă arlechinul din stînga, iar vizavi, din cele patru scaune, formează un pătrat. Scaunele le așează însă cu fața spre exterior.

Grav, voit grav și autoritar, încercînd să-și ascundă veselia și rîsul care e cît pe-aci să izbucnească, judecătorul se așează comod în acest fotoliu ad-hoc, „prezidențial". Luat de guler, inculpatul este împins către gardian în mijlocul pătratului „de patru ori patruped", operație după care gardianul se așează obscen cu picioarele desfăcute pe scaunul din fața spectatorilor. La început, starea de veselie, de joacă, de amuzament este prezentă la toți trei. Pînă cînd intrați în pielea personajelor se confundă cu ele. Atunci vor fi sadici, sentențioși, dirji, învingători, învinși. Se vor ruga, vor implora, vor argumenta, vor urla, vor striga, vor obosi.

Deci, sîntem la început, atunci cînd amuzamentul, joaca și experimentul îi domină.

JUDECĂTORUL *(se ridică, caută)*: Valentin Vass, judecătorul. *(Se așează)*

GARDIANUL *(se scoală, caută și el)*: Vlad Vintilă, gardianul. *(Rîde și se așează).*

INCULPATUL *(caută)*: Volter, Victor Volter *(rîde).*

JUDECĂTORUL: Victor Volter... V.

INCULPATUL: Va. *(Rîd toți.)*

JUDECĂTORUL: Vac.

GARDIANUL: Vaca. *(Rîs gros.)*

JUDECĂTORUL, INCULPATUL: Vaca, vaca. *(Rîd.)*

GARDIANUL: Vacant.

INCULPATUL: Vacanță. *(Rîde împreună cu gardianul.)*

JUDECĂTORUL *(puțin sever)*: Vacarm.

INCULPATUL: Vacant.

(De acum, din ce în ce mai cursiv și din ce în ce, fiecare își ia personajul în serios).

JUDECĂTORUL *(acuzare)*: Vaccin.

INCULPATUL *(scuză prin generalizare)*: Vaccin...

JUDECĂTORUL: Vaccinal.

INCULPATUL: Vaccinare.

GARDIANUL: Vaccinator.

JUDECĂTORUL *(acuzare)*: Vaccinoterapie.

INCULPATUL *(se pierde pentru moment, își ia capul între mîini)*: Vaccuitate, vaccuitate!

GARDIANUL: Vaca. *(Îți place)* Vaca. *(Și mai încîntat)*: Vacs!

JUDECĂTORUL *(dur, acuzator)*: Vagabond.

GARDIANUL *(rînjet gros)*: Vagabondare.

JUDECĂTORUL *(mai mult)*: Vagabondări.

INCULPATUL *(protestează)*: Vagonetar.

GARDIANUL: Vacs.

JUDECĂTORUL: Vah!

INCULPATUL: Vai, vai.

JUDECĂTORUL: Văicăreli.

GARDIANUL: Vacs.

JUDECĂTORUL *(amenințare)*: Val.

GARDIANUL *(se scoală slugarnic, către judecător)*: Valabil?

JUDECĂTORUL: Valabilitate.

INCULPATUL: Valorez.

JUDECĂTORUL: Valoarea?

INCULPATUL: Valoric.

JUDECĂTORUL *(cere probe)*: Valorificarea...

INCULPATUL *(trage de timp)*: Valoros.

GARDIANUL: Vals. Vacs. *(Adoarme)*

JUDECĂTORUL *(amenințare)*: Valț.

INCULPATUL *(strigăt de jale)*: Valuta.

JUDECĂTORUL *(cere imediat)*: Valuta! Valuta!

GARDIANUL *(trezit, în picioare, buimac)*: Valuta?... *(Se trezește)* Vacs.

INCULPATUL *(pentru moment, înfrînt)*: Vapori.

JUDECĂTORUL *(sinistru)*: Vaporizare.

GARDIANUL *(slugarnic, către judecător)*: Vaporizator. *(Se așează la loc și mototăie.)*

JUDECĂTORUL: Vaporos.

INCULPATUL *(plînge încet)*: Vara.

JUDECĂTORUL *(sardonic)*: Vara...

GARDIANUL *(buimac, dar mîndru)*: Vardist.

JUDECĂTORUL *(dur)*: Vardist! Varga!

GARDIANUL *(își freacă palmele)*: Varga!

INCULPATUL *(speriat)*: Varii!

JUDECĂTORUL: Varii? Varie!

GARDIANUL *(n-a înțeles)*: Variabil!

JUDECĂTORUL *(explică gardianului)*: Variantă.

INCULPATUL *(cere îndurare, arătîndu-și picioarele)*: Varice.

JUDECĂTORUL *(ironic)*: Varice.

INCULPATUL *(explică)*: Varicocel.

JUDECĂTORUL *(dulceag, dar mai ironic)*: Varicocel.

INCULPATUL *(păcălit, bucuros, susține)*: Varicos.

JUDECĂTORUL *(strigă)*: Varieteu.

GARDIANUL: Vacs.

INCULPATUL *(arată fața, încercînd alt argument)*: Variolă.

JUDECĂTORUL *(ironic)*: Variu.

GARDIANUL *(timp)*: Vacs. Varză. Vacs.

INCULPATUL: Vas.

JUDECĂTORUL: Vasal.

GARDIANUL *(rîs timp)*: Văcar. Vacs.

INCULPATUL *(șfîșietor)*: Văduv.

JUDECĂTORUL *(ironic)*: Văzut. *(Rău.)* Văzduh.

GARDIANUL: Vacs.

JUDECĂTORUL *(amenințător)*: Văgăuna.

GARDIANUL *(bucuros)*: Văgăuna.

INCULPATUL: Văitare.

JUDECĂTORUL: Vărgi, vătraiuri... veac.

INCULPATUL: Vecernia.

GARDIANUL: Vacs.

JUDECĂTORUL: Vechi, vechitură. Vecie.

INCULPATUL: Vegeta-voi.

JUDECĂTORUL: Vegetează.

INCULPATUL *(revoltat)*: Veghera?

JUDECĂTORUL *(Surîzător. Îl arată pe gardian, că el este „veghera")* Vegherea! *(Către gardian.)* Veghezi?

GARDIANUL: Veghez.

JUDECĂTORUL: Vehement?

GARDIANUL: Vehement.

JUDECĂTORUL: Veleitate?

GARDIANUL: Veleitate.

INCULPATUL *(scos din fire)*: Velit, velur, velură...

JUDECĂTORUL *(răspunde)*: Veaal.

INCULPATUL *(tragic)*: Vendeta.

GARDIANUL: Vacs, venerabile, vacs.

INCULPATUL *(enervare surdă)*: Venerat, venerație, venerațiune, venerea.

JUDECĂTORUL *(ultima acuzare)*: Veneric.

INCULPATUL *(trăznet, nu crede auzului)*: Venerio?

JUDECĂTORUL *(Sarcastic, probează)*: Veneralogul.

INCULPATUL: Venetio.

GARDIANUL: Vacs venetic, vacs veneralog, vacs venin, vacs ventil, vacs venim, vacs! vacs!

INCULPATUL *(către cer)*: Venin, venin.

JUDECĂTORUL *(enervat)*: Venin os.

INCULPATUL *(ironic)*: Venos.

GARDIANUL *(se bagă ca musca în lapte)*: Ventil?

JUDECĂTORUL *(enervat, gardianului)*: Ventilare, ventilare...

INCULPATUL *(rîde în bătaie de joc)*: Ventilare.

JUDECĂTORUL *(scos din fire, strigă)*: Vergele.

INCULPATUL: Vergele? *(Strigă)* Veracitatea? Veracitatea?

JUDECĂTORUL *(strigă dement)*: Verbal.

GARDIANUL *(strigă, dement)*: Vacs!

JUDECĂTORUL *(din ce în ce mai dement)*: Verde.

GARDIANUL *(idem)*: Verde!

JUDECĂTORUL: Verde!

GARDIANUL: Verde!

JUDECĂTORUL: Verde!

GARDIANUL: Verde!

JUDECĂTORUL: Verde!

GARDIANUL: Verde!

INCULPATUL *(strigă)*: Verificarea.

JUDECĂTORUL *(mai tare, arătînd fundul)*: Verișorica.

INCULPATUL *(strigă)*: Veros.

GARDIANUL: Vacs.

INCULPATUL *(strigă)*: Versul, versurile, versificația...

JUDECĂTORUL *(rînjind, dement)*: Versiuni.

INCULPATUL: Viabile.

JUDECĂTORUL: Viagere.

INCULPATUL *(urlă)*: Viața.

GARDIANUL *(scuipă)*: Vacs.

JUDECĂTORUL *(ris dezumanizat)*: Vibratoare.

INCULPATUL *(către judecător)*: Vicios.

GARDIANUL: Vacs.

INCULPATUL *(idem, din ce în ce mai tare)*: Vicisitudine.

GARDIANUL *(plictisit, e prea puțin)*: Vacs.

INCULPATUL: Viciu.

GARDIANUL: Vacs!

INCULPATUL: Viclean.

GARDIANUL *(tot prea puțin)*: Vacs.

INCULPATUL: Viclenie.

GARDIANUL: Vacs.

INCULPATUL: Viclenitor.

GARDIANUL *(cu indignarea timpitului, îl arată pe judecător)*: Viconte!

JUDECĂTORUL *(la capătul răbdării, cu ură, răutate)*: Verdictul: Vinovat!

INCULPATUL: Vinovat?

JUDECĂTORUL *(strigă)*: Vinovat! Vinovat!

GARDIANUL *(strigă)*: Vinovat! Vinovat!

JUDECĂTORUL: Vinovat!

GARDIANUL: Vinovat!

INCULPATUL: Vinovat?

JUDECĂTORUL *(strigăt bezmetic)*: Vinovat!

(În acest moment, în cabinetul doctorului se aude un strigăt. Încă unul, apoi un geamăt și vocea doctorului: „Bea și scuipă!" Intră sora.)

SORA *(profesional)*: Următorul! *(Obosiți și sfîrșiți, cei trei bîiguie)*

GARDIANUL: Vintil.

JUDECĂTORUL: Vinișor.

INCULPATUL: Vioară.

JUDECĂTORUL *(extenuat)*: Vioi!

GARDIANUL *(bîiguie)*: Vioaie.

SORA *(speriată)*: Doctore, au înnebunit nebunii.

GARDIANUL ADEVĂRAT *(tropăind, intră în fugă)*: Unde sînteți, mă? *(Îi vede că stau și descumpănit încearcă să priceapă. Apare și doctorul în halat și împreună cu sora se uită la cei trei: judecătorul, gardianul și inculpatul, îi vede și din ce în ce mai sfîrșiți, încep să încheie acest proces imaginar.)*

JUDECĂTORUL *(slab)*: Viol.

INCULPATUL *(plînge sfîrșit, fără împotrivire)*: Viol?

JUDECĂTORUL: Violator.

GARDIANUL: Violent.

INCULPATUL: Violoncelist...

GARDIANUL: Vacs. Vira. Vacs.

JUDECĂTORUL: Virgină.

INCULPATUL: Virtuos,

JUDECĂTORUL: Vis.

INCULPATUL: Viscol.

JUDECĂTORUL: Viței.

GARDIANUL: Vacs.

JUDECĂTORUL: Vizibil.

INCULPATUL: Vizionare.

GARDIANUL: Vacs.

INCULPATUL: Vînt.

GARDIANUL: Vacs.

(Complet obosiți, de-abia mai vorbesc, din ce în ce mai fără noimă.)

JUDECĂTORUL: Vînturică.

GARDIANUL: Vînturicică.

JUDECĂTORUL: Vîrcolac.

INCULPATUL: Vîrf.

JUDECĂTORUL: Vîrtej.

GARDIANUL: Vacs.

JUDECĂTORUL: Voal.

GARDIANUL: Vacs.

INCULPATUL: Vocabular.

GARDIANUL: Vacs.

JUDECĂTORUL: Voci.

GARDIANUL: Vacs.

INCULPATUL: Vomit.

GARDIANUL: Va... Vomit.

JUDECĂTORUL: Mi se întorc mațele pe dos, mi se întorc mațele pe dos. *(Epuizați complet, toți trei încearcă, fără să reușească însă, să vomeze.)*

JUDECĂTORUL, INCULPATUL, GARDIANUL: Aaa!

(Apare nebunul cu măsele scoase, ținîndu-se cu mîna de gură, închide ușa pe care se vede inscripția: „Stomatologie".)

NEBUNUL CU MĂSELELE SCOASE: Aaa! *(Se trîntește pe un scaun.)*

DOCTORUL *(sorei, profesional)*: Vomitativ.

SORA *(zîmbește a înțelege)*: Vomitare...

DOCTORUL *(o face atentă)*: Vopseaua...

SORA: Vopsit.

DOCTORUL: Vopsește.

SORA *(încet, puțin enervată)*: Voracitate.

DOCTORUL *(ridică tonul)*: Vorba!

SORA *(ca pentru ea)*: Vorbăreț.

DOCTORUL *(nervos)*: Vorbirea!

SORA *(îi răspunde maliției)*: Vorbișoara.

DOCTORUL *(rățoindu-se)*: Vornic.

SORA: Vornicel.

DOCTORUL: Vrăbioi.

SORA: Vrăbiuță.

DOCTORUL *(enervat)*: Vrajbă. *(începe să se dezbrace de halat)*

GARDIANUL ADEVĂRAT *(care nu-și luase ochii de la cei trei nebuni)*: Și zii așa, mă! Eu v-aduc la doctor să vă scoată măselele, și voi v-apucați de... *(Întors spre doctor îl vede că se dezbracă.)* Doctore!

DOCTORUL: Vrăjitoare!

SORA *(indignată)*: Vrăjitoare? Vreasc!

DOCTORUL *(începe să strige)*: Vuiești?

SORA: Vuu!

DOCTORUL *(marțial)*: Vulcan!

SORA: Vulgar!

JUDECĂTORUL *(către gardian, care nici nu mai e atent la el, ci stă cu gura căscată și-i urmărește pe cei doi beligeranți)*: Doar puțin să ne distrăm.

INCULPATUL: Să ne treacă timpul!

GARDIANUL: Eu eram forța! Forța!

DOCTORUL *(aruncînd halatul)*: Vulgarisme?

SORA *(aruncă și ea halatul)*: Vulgarizare.

DOCTORUL *(insulte, aruncă boneta)*: Vulgaro!

SORA *(aruncă și ea boneta)*: Vulpe!

DOCTORUL *(strigă)*: Vultuurrr!

SORA: Vulpile visează vulturi. *(Rîde)*

DOCTORUL: Vulturii visează virfuri. *(Satisfăcut.)*

SORA: Vulturaș.

GARDIANUL ADEVĂRAT *(speriat, dar și descumpănit, încet)*: Doctore *(rar)* vă văd vecinii!

DOCTORUL *(plin de el, a depășit lupta, mîndru, ia de pe ușă plăcuța pe care stă scris „Stomatologie" și o aruncă jos)*: Vulturește!

SORA *(ia plăcuța de jos, și o pune, trîntind-o la loc. Acum pe ea scrie: „Neurologie")*: Vulturoaică!

GARDIANUL ADEVĂRAT *(fierbe)*: Vuvuiesc!

DOCTORUL: Vuvuiește!

SORA: Vur.

(Nebunul cu măselele scoase aduce din cabinet cămășile de forță și le dă celorlalți trei)

DOCTORUL: Vurt.

GARDIANUL ADEVĂRAT: Vuvuiesc.

DOCTORUL: Vuvuiește vuvuitorule!

Desen de VALENTINA BARDU

SORA *(către gardianul adevărat)*: Vuvuitoareo!

GARDIANUL ADEVĂRAT *(furios)*: Vuvuitoare?

DOCTORUL *(exuberant)*: Vuvuitură.

GARDIANUL ADEVĂRAT *(furios, începe să se dezbrace, în timp ce cei patru nebuni își pun singuri cămășile de forță)*: Vuvuitură!

DOCTORUL *(furios pe el însuși, gardianului, ca o provocare)*: W. *(replicile se dau scurt).*

SORA *(idem)*: Warant.

DOCTORUL: Water-Polo.

SORA: Water-Balast.

DOCTORUL: Watmetru.

SORA: Watorâ.

DOCTORUL: Weber.

GARDIANUL ADEVĂRAT *(în culmea furiei)*: Weber? Weber? Wacs! Wacs! Wacs!

DOCTORUL: Whisky!

SORA: Widia.

(Ajunși toți trei la paroxism și furioși pe ei înșiși urlă.)

GARDIANUL ADEVĂRAT: Wilemit.

SORA: Wolfram.

DOCTORUL: Wolframic.

GARDIANUL ADEVĂRAT: Wolframit.

DOCTORUL *(urletul cerului)*: Wulfemit!

(Pauză; doctorul, sora și gardianul adevărat, extenuați, rîd într-o stare de beatitudine, plini de aceasta supremă realizare... Cei patru nebuni, cu cămășile de forță pe ei, se uită unul la altul și încet, iau uniforma gardianului adevărat și halatele de pe jos și încep să le îmbrace.)

INCULPATUL *(speriat, sorei)*: Liniștiți-vă, liniștiți-vă, n-a fost decît un joc absent.

SORA *(în această beatitudine, dincolo de ea, ca din vis, începe să spună primul cuvînt, care nu e cuvînt)*: Wullr! *(Rîde.)*

GARDIANUL *(către gardianul adevărat)*: Liniștiți-vă, liniștiți-vă. A fost doar un joc absent.

GARDIANUL ADEVĂRAT *(cuprins de aceeași stare ca sora)*: Wira. *(Rîde.)*

JUDECĂTORUL *(către doctor)*: Liniștiți-vă, liniștiți-vă, a fost doar un joc distractiv, dar absent.

DOCTORUL: Worce! *(Rîde, apoi rîd unul la altul.)*

SORA: Wamors! *(Pauză.)*

DOCTORUL: Wlam! *(Pauză.)*

GARDIANUL ADEVĂRAT: Wroc! *(Pauză.)*

DOCTORUL: Wronduri. *(Pauză.)*

GARDIANUL ADEVĂRAT: Wrocos! *(Pauză.)*

DOCTORUL *(se căznește)*: Wzicopasant! *(Pauză.)*

SORA *(se căznește)*: Wuwuwul! *(Pauză.)*

DOCTORUL *(punct)*: W.W.W.W.

JUDECĂTORUL, INCULPATUL, GARDIANUL, NEBUNUL CU MĂSELELE SCOASE *(cu cămășile de forță pe ei, cuminți, puțin speriați de această stricare a ordinei lucrurilor, încercînd să-i liniștească)*: Liniștiți-vă! Liniștiți-vă! A fost doar un joc. Un joc distractiv, dar absent. Liniștiți-vă! Liniștiți-vă! Și acum, hai, duceți-ne! Duceți-ne! Duceți-ne!

CORTINA

O replică la teatrul absurdului

Piesa lui Radu Dumitru pe care o prezentăm astăzi cititorilor șochează prin originalitatea ei. Iată mult discutata criză a limbajului în dramaturgie, și nu numai în dramaturgie, care a atras după sine atîtea speculații fructuoase dar și formule închise, așa cum bunăoară s-au relevat în teatru și proza lui Beckett.

În cazul „Vizaviului" se ridică din nou problema comunicării și a limbajului limită, iar valoarea acestei piese constă tocmai în ironizarea subtilă, în demonetizarea numitei crize a limbajului care cel puțin în cazul dramaturgiei nu a dat decît lucrări cu un caracter închis și în ultimă instanță sterile.

În definitiv teatrul absurdului propune universuri concentrice. Un sistem logic oarecare este pus să acționeze în spațiul real care are logica dialectică a realului. Coincidența a două sisteme de referință diferite provoacă ilaritate și neînțelegere. Metoda nu este nouă, procedeul apare insular încă din qui-pro-quo-urile atît de des întîlnite în teatrul clasic. În cazul teatrului absurdului, qui-pro-quo-ul este ridicat la rang de metodă unică perfecționîndu-se, dar unilateralitatea lui provoacă o puternică sărăcire a conținutului emoțional.

I se propune gălbenușului și funcțiile albușului și ale cojii. Impresia este de incoerență iar în cel mai bun caz de umor negru. Și în cazul „Vizaviului" avem un qui-pro-quo în care logica absurdului este luată drept cea a realului și invers. Ironia ca metodă în această valoroasă piesă constă tocmai în migrația unei logici într-alta, prilej de reflecție ironică și reducere la absurd a absurdului însuși.

Hazul este enorm iar piesa reprezentată pe scenă bănuim că va produce un val de rîs sănătos sporindu-și prin interpretare subtilitățile.

„Vizaviul" nu creează personajii ci dezvăluie un mecanism. Este o piesă care demistifică un procedeu, care nu este numai cel al teatrului absurdului ci ține de un anume tip de psihologie. Iar dacă ironia este un act de vitalitate atunci piesa lui Radu Dumitru este o piesă plină de vitalitate. Tipul ei de ironie este modern și își are rădăcinile în folclorul oral modern. Ea are o trăsătură de puternică oralitate, dar ce altceva și-ar putea dori un dramaturg decît această primă calitate a dramaturgiei, oralitatea. Și totuși această piesă nu se adresează urechii, ci spiritului. Satisfacția celui care o citește tipărită acum ca și a celui care o va vedea interpretată este de ordin spiritual și mai puțin sentimental. Pentru acest dramaturg ea este o artă poetică anunțîndu-i piesele grave de profunzime a sentimentelor pe care le așteptăm încrezători de la talentul lui pe care astăzi îl salutăm colegial.

NICHITA STĂNESCU și GHEORGHE TOMOZEI

Romanță

Spune, mai spune că
din ani o rugină persistă

Ca atunci cînd se-ntunecă
și oasele noastre îmbină
curgerea tenebrelor tristă
cu a amiezelor moartă lumină

O cumpănă în toate există
și după zodii știute se-nclină

Spune, mai spune că
în păsări așteptăm înviere

Ca atunci cînd nourii lunecă
și sporii tăcerii mocnesc
timpi de cucute tîrzii și de miere
într-un gînd de vitraliu ceresc

O lumină în toate naște și piere
și înaltele unde în umbre descresc.

Alexandru LUNGU

Prolegomena

Apologetic tumult destinsului sînge
ne-a fost să ne fie
mai multe nici clipa nu mai vorbi nu
pierdutelor scumpului Negru
cărări somnoroase

precum plină Junonă de Zeus supusă
Vis între și între
nici dînsa găsită a fost nefiind
agrestelor dulcelui Sprinten
sclipiri înnoptate

și sbor atîta am stins în plin gol de zare
și-ochi gol în priviri
săltată de coapse pe geană o stea
pribegelor draaului Ritmic
genuni adormite

cer și pămîntul și ea întregului joaca
a fi să nu fie
frumoasa urită peste noi însumi
întoarselor caldului Spațiu
pieiri multvisate

și-un gînd cel mai pur și dens ne scuturâ
cerul
culorile-i plouă
și-nnaltul rămîne de tot despuiat
nimeni nicicînd raza cea plină-n
adîncuri nu-i simte

și-n golul de timp strasnic risipa de vis
și de gînd simți ce-am făcut-o
și-o dulce-adiere-nserată trecînd
în aer nu altul sînt eu Eu
1966 desprins clar din vremea
ea, vremea bronzată de certa lumină

Victor Valeriu MARTINESCU

Fata de la țărm

Mai biciuie-mi cu sfichiul tău obrazul
Pală de vînt, tu, mare, mă desfată
Și ochiu-n vadul lenes ca atlazul
Afundă-mi-l cu pruna-nrourată l...

Chipul frapat cu diadem de brume —
Ca soarele hirsut disdimineață —
A valurilor brațe mi-l sugrume
Purtîndu-i geamandura-n dans — paiață —

Aud și-acum — departe! — uvertura
Acelei simfonii ce ești tu, Mare,
Dar în curînd or să-mi astupe gura
Nisipul tău și apa și-al tău soare!

Mușca-voi șoldul țărmurilor tale
Strigînd un crunt „Ahoe!" cît îi cerul
Așa cum tu-n banchizele carnale
Muști înspumat și bîntui Finisterul!

Spirit al meu, oceanică monadă,
Neliniște ce mă frămîntă veșnic,
Las capul meu ghilotinat să cadă
În valul tău sleit precum un sfeșnic!

Or poate că — tîndălicos — nărodul
Printre sirene dulci, de colo-colo,
Vom asvîrli, cu veselă risipă,
Aprinsul soare ca-ntr-un joc de polo!

Or poate că-tîndălicos — nărodul
Închipuind o clipă de-ncordare
Va să le-ntindă ochilor năvodul
Cît să cuprindă-n ei întreaga mare

Și-apoi spre mal, tîrîș, cu grele plase
Ca un pescar solzos în za hidalge,
Din urma mea năvodul zării trase
L-oi răsturna pe-un dîmb de scoici
și alge.

Și-apoi, mulînd trup femenin nisipul.
I-oi pune păr frumos cu pliuri tandre
Cu scoici și alge-nobilîndu-i chipul
Și aștri din aurifera plaje...

I-oi pune păr frumos cu pliuri tandre
Prin care mîna curge cu zăbavă
Urmînd insidioasele meandre
Cu-o-nfiorare sinceră și gravă.

O stea de mare o să-i pui prin plete
A cărei sinuoasă unduiere
De-atîta farmec blînd o să se-mbete
Dansînd prin părul splendidei himere.

Din sclip de platin am să-i fac cerceii
Licărind ciudos sub înșirita șperlă
Și-mbogăți-voi farmecul femeii
Brumîndu-i trupul — perlă lîngă perlă.

Bureți suavi i-oi pune-n supțioară
Și chiar, impudic, lunecînd spre pîntec,
Voi resfira cu palma mea ușoară
Tandrețea ei, însinuatul cîntec.

Apoi atent, m-oi scobori spre unghii
Marcînd sidef pe-aprinsele dulbine
A naiului în care poți să-njunghii
Stridențe dulci ori sărutări divine,

Pe urmă, cînd or să-și găsească locul
Ciorchini de melci, voi sta cu tine-alături —
Învăpăiați, sorbind din soare focul...
Tu, Mare, cotropește-ne-n desfături...

Acoperă-ne-n pliurile tale
Pe mine și pe-această nimfă belă,
Nemaisimțind cum o rugină moale
Ne macină-n spumoasa ta dantelă

Și pînă să ne-aducem noi aminte
Cît ne-am iubit și care ne-a fost chipul,
Să ne destrame valul tău fierbinte
Topindu-ne ca vremea, ca nisipul...

6. VIII. 957

Tudor GEORGE

„Răutăciosul adolescent" și exigențele scenariului de film

— Citeam despre Francisca și aș fi vrut s-o văd. Același lucru, cînd am întîlnit-o, în cel de-al doilea roman, pe misterioasa E. B. În sfîrșit, „Răutăciosul adolescent" — eroul scenariului de film, intrat de curînd în producție — va putea fi zărit nu numai cu ochii fanteziei...

— Da, dorința vizualității există în fiecare. Dar drumul meu spre film a fost anevoios. Între tipul meu de proză și tipul de film promovat de obicei la noi — epic și burlesc — nu există nici o corespondență. Filmul românesc e în vizibilă discordanță față de celelalte arte; parc-ar aparține unui alt fel de cultură, specializată în spectacole ieftine, schematice. În timp ce poezia, de exemplu, dezbate cu îndrăzneală și profunzime probleme grave, se înscăunează și domnește o stranie teamă față de filmul intelectual, față de un scenariu în care se găsesc idei aplicate nuanțat. E vorba și despre o anumită teamă de cuvinte. După unii, fraza scurtă e, în film, un fel de panaceu universal. De unde, o serie de filme proaste, indecente aproape — estetic vorbind — în care abundă frazele scurte și sentențioase. În multe filme românești are loc, aș zice, un triumf lent și sigur al semidoctismului. Și nu numai în filme: de curînd, am citit un articol al regizorului Liviu Ciulei — unul dintre cei mai înzestrați pe care îi avem — care discuta creațiile filmice ale lui Antonioni cu condescendență și relaxare.

— Par să fie totuși și filme bune; se încearcă unele experimente...

— Există două tipuri de experiment. Unul, fals, nu duce niciunde și nu are nici scuza sincerității. Adesea, asemenea „experimente" au scopuri pur lucrative și îndepărtează masele largi de filmul românesc. Filmele în care se caută soluții noi pentru a exprima adevăruri noi sînt foarte puține: pentru a le enumera ar fi suficiente, prea suficiente, degetele unei singure mîini, ale mîinii cu care, parcă, facem un semn — prelungit la nesfîrșit — de bun venit, adevăratului film românesc.

— La ce filme vă referiți?

— „Duminică la ora 6", „Meandre", „Diminețile unui băiat cuminte".

— Să revenim, totuși, la „Răutăciosul adolescent". Cîndva, am văzut la televizor, într-o emisiune cu scopuri didactice și numai didactice, un fragment ecranizat din „Francisca". Era, mi se pare, o singură scenă, intrarea lui Cupșa într-o locuință în care se aflau două femei. A fost fantastic. Cupșa, care arăta ca un adevărat erou pozitiv tip 1950, (doar puțin mai slut), înfățișa spectatorilor și celor două actrițe, străine de tot ce se întîmpla, un chip primitiv și buimac. Părea că cele trei personaje sînt muncite de o singură întrebare: cum au ajuns acolo, în fața aparatelor de televiziune. Dar nu-și exprimau mirarea, ci — cu fețele rudimentare înțepenite într-un zîmbet ca la fotograf — rosteau replici inteligente (textul!) și se năștea un uluitor contrapunct între imagine și cuvînt; ceea ce trebuia să fie o modestă ecranizare, devenea — din greșeală — film. M-am gîndit atunci că aș vedea cu mare plăcere un film (adevărat) după „Francisca". Ați intenționat vreodată să vă ecranizați romanele?

— Nu. Un scenariu bun nu poate fi adaptarea unui text de proză.

— Două domenii divergente: proza și cinematograful...

— Deloc. Mult mai simplu. Proza obișnuită și proza de film sînt foarte asemănătoare și aproape orice prozator poate fi autor sau co-autor al unui scenariu — și deci al unui film — bun. (Cu condiția, bine înțeles, ca regizorul să posede acea personalitate de tip intelectual și acel tact specific pe care le pretinde transformarea cuvîntului scris într-o imagine de film). Numai că proza de film trebuie scrisă, de la început, pentru film.

— Înțeleg, deci, că „Răutăciosul adolescent" nu este — așa cum bănuisem cînd am citit în ziare titlul scenariului — Herbert din „In absența stăpînilor"...

— Între cele două personaje nu există nici o legătură. Și nici între ideile celor două scrieri. Deși foarte „filmic", scenariul meu e construit pe o idee de proză analitică, aproape proustiană. Trecutul, care se naște abia în prezent, din cuvînt, îl apasă și în cele din urmă îl turtește pe vorbitor. În final, unul din cei trei eroi ai filmului are revelația propriei sale existențe, poate și morale, pe care n-o suportă.

— Ce v-a determinat să scrieți pentru film?

— Iubirea mea de cetățean român față de dezvoltarea filmului românesc (care mă nemulțumește, pentru că se află în urma celorlalte arte ale noastre). Un rol important a jucat și solicitarea directă a studioului, la care am răspuns cu grabă, grabă pe care o regret: din vina conducerii studioului, scenariul meu a zăcut timp de trei ani în sertarele redacției în aceeași formă în care, azi, este folosit pentru turnarea filmului.

— Alt scenariu în perspectivă?

— Nu. Întîi să vedem ce va fi cu „Răutăciosul adolescent". Depinde de felul în care va fi realizat acest film, dacă voi mai scrie scenarii sau nu. Cu această ocazie, vreau să mulțumesc redactorilor secției de scenarii — printre care și unii colegi ai noștri, scriitori — pentru capacitatea lor de a crede în posibilitatea colaborării cu oamenii condeiului.

— Condiționați colaborarea dumneavoastră viitoare cu studioul, de modul în care va fi realizat „Răutăciosul adolescent"; pe de altă parte, aflu că veți face, la acest film, asistență de regie. Există, deci, și gînduri cu privire la viitorul mai îndepărtat...

— Voi fi asistent de regie din pasiune pentru propriul meu scenariu, dar și din dorința de a mă familiariza cu problemele tehnice ale peliculei, în ideea „regiei depline".

— Succes! Pentru filmul de azi și — în perspectivă — pentru cel dintîi „film de autor" românesc semnat Nicolae Breban.

Florin MUGUR

De vorbă cu

N. BREBAN

ECRANUL MIC

ESTIVALE

Notez cu întîrziere un moment care s-ar cuveni să dea de gîndit cineaștilor noștri. După multe pelicule care au făcut gloria sentimentalismului burghez din deceniul al treilea, cinemateca a împrumutat televiziunii un film modern. Modern prin viziunea asupra istoriei, modern prin tratarea cinematografică a elementelor, modern prin sugestia tragică privind condiția umană. Fără excese de regie, fără acea fugă ostentativă de funcția clasică a aparatului de luat vederi, filmul „Harachiri", pentru care studiourile japoneze au luat premiul juriului la Cannes, este o capodoperă. Cineva spunea că filmul păstrează un mister existențial de nepătruns pentru spiritul european. Cred că se înșela, pentru că relațiile medievale de pretutindeni rămîn uneori misterioase. Trebuie reținut, și se reține cu emoție, revolta individuală, definitorie pentru drama societății înseși. Este o emoție crudă în fața actului singeros, dar sîntem tulburați de măreția actului de nesupunere, de „contestație", cum am spune astăzi. Dincolo de contingențele istoriei, eroii din „Harachiri" sînt oamenii tuturor vremurilor, și putem astfel discuta despre rosturile filmului cu temă istorică. În genere se refac cu aproximație climatul, geografia, cadrul material al epocii, dar se scapă fiorul spiritual, filozofia, sensul etern uman al dramelor. Ne gîndim la un „Bălcescu" din care să se desprindă istovitoarea sete de libertate a omului, ne gîndim la un „Ștefan cel Mare" în care independența patriei să apară ca zbuciumul suprem al domniei și al epocii, ne gîndim la atîtea mari figuri ale istoriei noastre, încă neintruchipate în film, dar care continuă să ne fascineze, pentru că ne-au transmis, prin vreme, idealuri supreme. Mai mult chiar decît teatrul, arta filmului păstrează în stare latentă virtutea de a ne regăsi în tumultul istoriei.

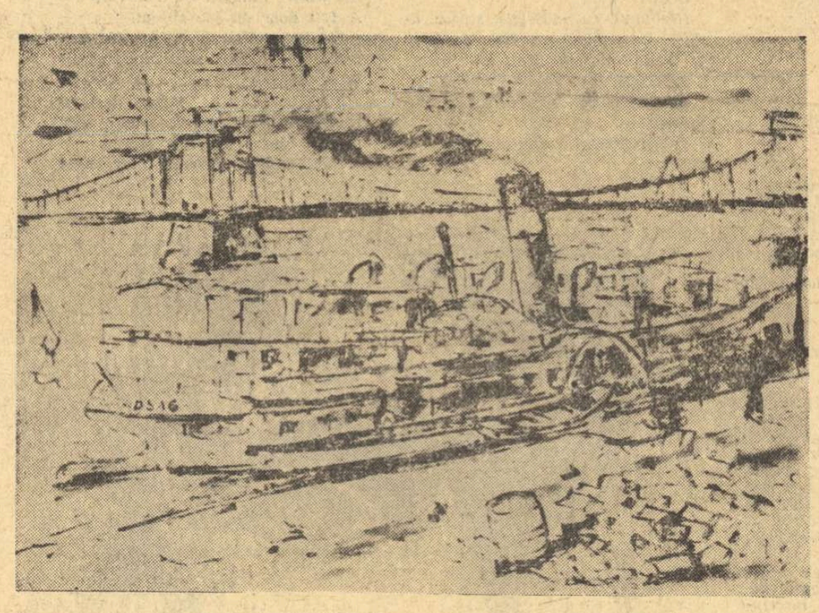
★

Dar se întîmplă ca o emisiune despre Alecsandri să-l smulgă cu violență pe „regele poeziei" din epoca sa, aducîndu-l pe un podium de estradă. Și încă, am fi privit cu îngăduință încercarea regizorului de a evada din cadrul istoriei, dacă el ar fi fost consecvent. Dar după ce ni se prezintă o „Mioriță" cu protagoniști în „mini-jupe", iată o Rodică în cel mai autentic stil neo-pășunist, cu balet stilizat, ca la vechile și stupidele serbări de binefacere. Momentul culminant l-a constituit însă interpretarea cunoscutei „Plecat-am nouă din Vaslui" în tonalitatea „Cruce albă de mesteacăn", juncle actor făcînd risipă de suspine și frămîntări melodramatice de un ridicul insuportabil. S-a văzut în puținele momente cînd actori maturi spuneau versuri cu sobrietate, cum ar trebui prezentat un clasic și în genere poezia la televiziune. Abuzul de diletantism regizoral, căutarea chinuită a unor expresii neapărat originale, modernizarea de operetă a unor viziuni și așa destul de masacrate de-a lungul anilor, rămîn astfel păcate capitale în studiourile televiziunii noastre.

★

Romulus Vulpescu a stăpînit greu verva dezlănțuită a partenerilor într-o discuție despre vacanța culturii. Sigur, nu așteptam concluzii definitive într-o dezbatere foarte veche, dar puțină ordine în argumentație parcă n-ar fi stricat. Așa, ne-am pierdut în considerații fugare, uneori de un subiectivism șocant. Să fie creația artistică o activitate de permanentă odihnă, cum crede distinsul nostru colaborator D. I. Suchianu? Schimbarea poziției în patul nostru de vacanță să ascundă într-adevăr un zbucium intelectual? Totuși, Mihai Dimiu are dreptate cînd afirmă că teatrele noastre nu cunosc stagiuni estivale onorabile, sute de mii de oameni, la munte și la mare, fiind lăsați la cheremul negustorilor de divertismente ușurele. În această discuție, nițeluș cam prea improvizată, s-au emis cîteva idei generoase și constructive. Vor fi ele auzite și înregistrate acolo unde trebuie? S-a spus, de pildă, că în vacanță, omul are disponibilități mai mari pentru spectacolul de idei. Totuși, formația „Sincron" nu prididește, membrii ei nu mai au timp nici pentru propria ființă, și sar din avion în avion, bărboși și cu picioarele goale.

ARGUS



RADU BOUREANU „DRUM LEGANAT"

Idei pentru o ipotetică școală de regie

Profesorul de regie alege un film foarte bun. Un film celebru, amplu comentat de critici și istorici. Profesorul, în prima jumătate a prelegerii, extrage, din faptele filmului, ideea, tema. Va arăta de ce ea este totodată foarte veche și foarte nouă. Veche, fiindcă numai temele interesante își pot permite să dureze fără să îmbătrînească, să fie vechi fără să fie învechite. Profesorul va arăta care a fost aspectul nou, unghiul nou sub care importanta temă a fost privită în acel film. Această, hai să zicem, primă jumătate a lecției sale, va fi un fel de eseu filozofic, foarte literar exprimat, cu glose și comentarii, cu asociații de idei luate din istorie, din literatură, din viața reală. Comparații și imagini convergente vor avea drept scop și rezultat să înflăcăreze pe studenți, să-i entuziasmeze pentru acea temă.

După asta, profesorul va concluziona, că totuși, acea idee, oricît de frumoasă și de emoționantă, n-ar face doi bani dacă nu ar fi fost tratată artistic, cinematografiește artistic. Ce înseamnă o astfel de tratare?

Filmul e o artă făcută din bucățele distincte și împreunate prin montaj. În cele 500 pînă la 1000 de cadre din cîte se compune un film normal de 90 de minute (ceea ce înseamnă o medie de cel mult 10 secunde de fiecare cadru) autorul a știut să plaseze 15, 20, poate chiar și 40 de mici scene, de o jumătate de minut fiecare (cel mult 1 minut) care să evoce, în acele cîteva clipe, povestea întreagă, tema toată. Să o exprime emoționant și mereu altfel, cu alte gesturi, alte vorbe, alte evenimente, alte ambianțe. Nici una din cele 20, 30 de aceste „unități de frumusețe" nu trebuie să fie la fel cu vreuna din celelalte. Este oare asta posibil? Desigur. Ba, mai mult: este ceva gata făcut. Căci nu degeaba s-a ales un film foarte bun. Regizorul profesor va culege, din acele clipe evocatoare, două. Nu una, pentru că trebuie arătat mai ales cum aceeași idee poate îmbrăca manifestări exterioare complet deosebite. Două și nu trei, căci două sînt deajuns pentru a arăta această posibilă diversitate de haină a aceleiași idei.

În lecția următoare, studenții vor vedea filmul. În lecția treia îl vor vedea a doua oară, adică liberați de preocuparea paraestetică a urmăririi subiectului, liberați de curiozitatea pentru „ce o să se întîmple". Pentru ambele vizionări, studentul va avea o sarcină: aceea de a găsi, la rîndul lui, alte momente de frumusețe, decît cele semnalate și descrise, alte asemenea scene scurte, de maximum 1 minut, care realizează miracolul de a evoca, rezuma, exprima întreaga poveste. Studentul va descrie în scris și foarte detaliat acea mică secvență descoperită de el. O va face tot în stilul în care o făcuse profesorul la prima prelegere. Adică, mult mai amănunțit decît ceea ce astăzi se face în decupajul regizoral. Și mai ales, foarte literar: cu comentarii, judecăți, asociații de idei, comparații, evocări din lecturi sau experiențe trăite. Ca să se vadă că găsirea acelor unități de frumusețe l-au entuziasmat, l-au încîntat și pe dînsul, și că îl pot „inspira". (Așa făcea Eisenstein cu studenții săi).

În alte cîteva lecții (mai multe sau mai puține după cum multe sau puține au fost găsirile iscusite ale studenților), acele găsiri se vor discuta în clasă, în contradictoriu, cu participarea întregii clase (eventual și a mai multor profesori).

După care, se va mai viziona o dată filmul.

În lecțiile ce vor urma, filmul va fi adus la masa de montaj.

Toate dialogurile vor fi șapirografiate în ambele limbi (originală și traducere). De acum în colo, pentru cîtva timp, studentul devine oglindă. Va învăța papagalicește textul în limba străină, precum și cel în limba română. Fiecare scenă o va juca aidoma reproducînd fiecare gest, fiecare inflexiune de voce a actorului. (Numai prin asemenea imitație servilă se poate ajunge la originalitate, prin însăși multiplicitatea modelelor fidel copiate).

Scenă cu scenă, se va rejuca întregul film. O prezentare a lui (1 ceas și jumătate) este o excelentă probă didactică (eventual cu public în sală).

E lesne de înțeles că, dacă se face de cîteva ori această operație, rezultatul va fi:

1) deprinderea meșteșugului de a extrage dintr-o poveste, dintr-o temă, acele mici bucățele de frumusețe care compun un film și pe care trebuie să le numim (căci acesta e adevăratul lor nume): idei de regizor, mici idei regizorale din care se compun marile regii.

2) Retrăind, fragment cu fragment, toate aceste crîmpeie studentul retrăiește însăși creația autorului care a compus filmul. E cel mai sigur mijloc de a învăța, pe viu, decupajul și montajul.

3) Recitind fiecare scenă în limba originală, studentul învață limba pe viu, adică pe texte care îl interesează personal, de care depinde însăși viața lui, viitorul lui. Învață, fără voie, așa cum cineva învață pe viu o limbă numai printre locuitorii unei țări.

4) Studentul învață astfel arta actoriei, pe care în nici un conservator de pe glob, el nu o poate învăța, așa bine. Chiar în cazul cînd profesorul e bun (ceea ce se întîmplă foarte rar), studentul va deprinde ticurile (sau, hai să zicem: stilul) dascălului. Va fi un imitator. Dar dacă el imită servil nu pe dascăl, ci douăzeci de actori mari, atunci, din malaxarea acestor influențe, se va naște un stil propriu, personal. Și în tot cazul, un stil bun.

5) În cursul acestei operații de retrăire, clipă cu clipă, a creației autorilor originali, și dacă asta se va face, în curs de 3 ani, să zicem cu zece filme de categoria capodoperelor, vom putea selecta, din mulțimea de studenți, regizori veritabili. Ei vor fi început cu extragerea, dintr-un film gata făcut, de idei regizorale. În curînd însă ei vor putea face asta și cu filme încă nefăcute, pe baza doar a unei teme care li se va explica, sau, mai tîrziu, a unei teme pe care chiar ei vor avea sarcina să o explice, entuziasmat, înflăcărat, persuasiv, colaboratorilor de pe platou.

Am spus: „din mulțimea de studenți, vom putea selecta..." Da. Mulțime. Este tare ciudat acel număr de 6 locuri pe an pentru mai multe sute de candidați. Adevăratul examen de admitere ar trebui să fie cu totul altfel. În anul întîi, se va înscrie cine vrea. Să zicem o mie de candidați. Cum toate lecțiile sînt publice, și cum foarte ușor încap într-o sală 1000 de oameni, ei își vor primi sarcinile în următorul chip:

Profesorul le va cere, după ce au văzut de două ori un foarte, foarte bun film, să așternă pe hîrtie două lucrări:

1) Explicarea în profunzime a temei filmului văzut, într-o formă, obligatoriu, foarte literară, foarte elocventă;

2) Descrierea amănunțită, și de asemenea foarte frumos scrisă, foarte convingătoare și emoționantă, a cît mai multe clipe de frumusețe pe care studentul va fi reușit să le extragă, să le dibuiască, să le identifice din noianul de 90 de minute ale filmului. Scene scurte, de cel mult 1 minut, care însă evocă, exprimă ca prin miracol întreaga poveste. Să nu ne sperie greutatea de a verifica aceste lucrări. Treaba poate merge foarte repede, lucrările proaste se văd cît de colo.

În curs de un an, se va vedea cine are sau nu are aptitudini de regizor; adică — fiindcă asta, și numai asta este meseria de regizor, darul de a îmbrăca o temă dată în zeci de haine concrete. Dacă din 1000 de candidați se vor arăta să zicem 30 asemenea genii precoce (și sînt sigur că se vor găsi, grație metodelor indicate) veți recunoaște că ar fi stupid și criminal să păstrăm numai 6 și să aruncăm la gunoi 24 tineri talentați și verificați.

O obiecție, poate, s-ar putea aduce. În cursul acelui prim an, cine oare judecă valoarea de artă a răspunsurilor, a „tezelor scrise" ale candidaților? Orice membru de juriu riscă să fie (asemenea cazuri s-au văzut pe tot întinsul globului) fie nepriceput, fie de rea credință. Dar aci pericolul este nul. Căci toate dezbaterile și lucrările scrise (fiind consemnate și rezumate în scris), este suficient ca un singur membru din juriu să fie competent și onest, pentru ca nici o nedreptate să nu mai poată fi făcută.

Acesta este, foarte sumar, unul din aspectele problemei unei alcătuiri de pepiniere de regizori, așa cum 7 milioane de tineri amorezați de cinematograf sînt cu siguranță în stare să ne dăruiască.

După aceste scurte explicații, trecem la mărea problemă, la marea sarcină a autorilor de filme: descifrarea tîlcurilor noii vieți pe care, într-o lume socialistă, o trăim astăzi. O lume cu multe fețe, cu întrebări încă neștiute, și pe care arta filmului, mai bine ca oricare altă disciplină, ne poate ajuta să le dezvăluim.

D. I. SUCHIANU

Teatrul din Brașov: „MADAME SANS GÊNE" de Sardou și Moreau

La un interval de cîteva săptămîni iată-ne în situația de a da seama despre un nou spectacol „Madame Sans Gêne" în aceeași regie (Marietta Sadova) și scenografie (Marosin) ca și cel prezentat de Teatrul din Timișoara. Cititorii ne vor ierta dacă nu vom reveni asupra textului care nu depășește limitele producției de bulevard parizian, „fin de siècle". Dar în teatru adeseori — (și se ascunde în această posibilitate toată măreția și toată superficialitatea scenei) — motivul dispare neobservat pentru ca interpretările să creeze o realitate nouă și autonomă. Acesta a fost cazul spectacolului de la Brașov, care a prilejuit celor doi virtuozi (al regiei și al scenografiei), o variație briliantă. Deși mijloacele pe care le-au avut la îndemînă au fost, aproape din toate punctele de vedere, inferioare, în mod evident rezultatul a depășit pe cel obținut la Timișoara. (Observația noastră nu scade întru nimic frumusețea realizării Teatrului Matei Millo, nici nu se referă la deosebitele izbînzi ale unor actori ca Florina Cercel sau Emil Reus). Ceea ce am văzut la Brașov, (în mod neîndoielnic destinat unui durabil succes de public), se recomandă desigur și prin unele reușite actoricești dintre care, în primul rînd, trebuie citată aceea a interpretei principale Getta Grapă, pentru ca din ansamblul frumos închegat să menționăm pe G. Gridănușu, în Napoleon, pe Jugăreanu în Fouché, pe Ștefan Alexandrescu în Lefevre, pe Victoria Onicearu și Ruxandra Țintu (frumoase și elegante altețe imperiale), cuplul Albani în ducele și ducesa de Rovigo etc.

Peste ei toți a scînteiat și a plăcut însă într-un rol de cîteva cuvinte Mircea Andreescu, talentatul interpret pe care îl aplaudasem anul trecut în „Oul" lui Marceau.

Spectacolul de la Brașov se deosebește și prin frumusețea magnifică a costumelor. Executate după machetele lui Rusu Constantin, sub supravegherea Mariei Stoenescu, aceste costume au întregit climatul plastic imaginat de Marosin. Regia a izbutit să armonizeze sunete, mișcări și atitudini în așa fel, încît în ansamblu să participe fericit chiar valorile în sine mediocre.

Multe probleme de ordin general și tot atîtea impuse de condițiile locale s-au cerut rezolvate. Este evident pentru orice spectator neprevenit că există între cadrul regie-scenografie-costume și nivelul creației actoricești un oarecare joc, dar spre lauda trupei brașovene trebuie să recunoaștem că osteneala de a corespunde situației l-a redus la minimum. Să sperăm că efortul de înălțare se va înscrie la activul posibilităților artistice ale instituției și că el nu se va irosi odată cu scurgerea timpului și a repertoriului.

Dar „Madame Sans Gêne" este în primul rînd... Madame Sans Gêne. Nu putem evita cu alibi-ul unui adjectiv o cheltuire de emoții și de mijloace tehnice care a trecut în mod cert rampa și a fost întîmpinată cu ovații. Getta Grapă a izbutit probabil cel mai frumos rol din carieră — așa cum Florina Cercel se afirmase în ansamblul timișorean pe plan național. Este probabil că în stagiunea viitoare Teatrul Național din București să ofere spectatorilor săi o mareșală nouă.

Recunoscînd calitățile, meritele deosebite și șansele profesionale de care dispune Carmen Stănescu, experiența noastră de teatru ne îndeamnă să nu considerăm partida dinainte jucată.

MARIETTA SADOVA

CRONICA DRAMATICĂ

Teatrul din Ploiești: „O NOAPTE FURTUNOASĂ" de I. L. Caragiale

În sala Casei de Cultură din Sinaia, înecați în fervoarea grupului lingvistic străin, am urmărit cu interes crescînd un spectacol pe drept cuvînt ales să recomande un scriitor vechi în regie contemporană. Teatrul din Ploiești nu a urmărit un succes de „scandal". Apelul pe care l-a făcut la scriitorul Romulus Vulpescu anula orice risc; intelectual verificat, traducătorul lui Rabelais și polivalentul om de litere, nu-și putea permite nici luxul impietății, nici facilitățile agramatismului. „Noaptea furtunoasă" pe care ne-a oferit-o nu ne-a mulțumit în destule privințe. Dar trebuie să recunoaștem că nivelul spectacolului era unul de cultură și că eforturile înnoitoare nici nu au păgubit opera, nici nu au indus în eroare publicul. Ceea ce, în momentul european actual, constituie din partea unui tînăr (fie el „amator" în materie regizorală) o lăudabilă și destul de rară carte de vizită.

Romulus Vulpescu a urmărit, așa cum se exprimă el însuși în excelentele caiete program pe care le-a redactat, să realizeze un spectacol filologic, „altfel spus, un spectacol în care respectarea cu fidelitate a textului duce necesar la respectarea subtextului și a implicațiilor lui". Iată un program la care nimeni nu poate refuza să subscrie. Restul, adică materializarea scenică a intențiilor, rămîne o problemă de talent, o problemă de gust și, firește, una de mijloace omenești și tehnice. Iată de exemplu, nu sîntem de acord cu felul în care am văzut pe Chiriac, nici cu interpretarea pe care o dă relațiilor Zița—Jupîn Dumitrache, dar aplaudăm în schimb din toată inima interesanta concepție a lui Rică Venturiano, concepție care izbutește să fie în spiritul textului fără să fie cea convențional-tradițională. Este adevărat că în ceea ce privește rolul Vetei, Romulus Vulpescu revine involuntar la linia Mariei Ciucurescu — dar nu poate fi socotită în dezavantajul regiei o recuperare incontestabil fructuoasă.

Foarte potrivită ni se pare de asemeni utilizarea unui decor realist, în care fiecare mobilă, fiecare obiect să-și joace rolul, să-și marcheze semnificația. Chiar dacă multe din intenții se pierd sau nu sînt receptate de ultimul spectator, atmosfera creată de mediul epocii trăiește scenic în sensibilitatea actorului, — îl recomandă și îl justifică. Într-un cuvînt Romulus Vulpescu a realizat un spectacol unitar, artistic și personal, pornind de la text și respectîndu-l pînă la capăt.

Am amintit în treacăt despre defecte. Obiectivitatea ne obligă să le menționăm. Din dorința de a exprima tot, se face prea mult și spectacolul lasă o impresie de supraîncărcare, impresie pe care dealtfel spectaculizarea exagerată a replicii o subliniază. Se ajunge uneori ca de dragul mișcării și de dragul „găselniței" să treacă textul pe planul doi — ceea ce în mod evident nu era în intenția regizorală. De asemenea, ritmul ar trebui să fie mai mult supravegheat pentru ca scenele să pară mai legate una de alta, iar desfășurarea lor să exprime sensul general. Desigur, unele stîngăcii provin din transpunerea spectacolului pe altă scenă, altele din raritatea reprezentărilor, după cum excesele de spectacular și nepotrivirile de ritm se datoresc unei insuficiente experiențe scenice. Dar toate acestea sînt secundare și, în timp, reparabile. Apariția unui intelectual veritabil, pasionat de teatru și dornic să-l practice, în arena atît de săracă a regiei noastre apropie exclusiv empirice, depășește ca semnificație și, în parte, ca realizare speranțele noastre cele mai bune.

ROMULUS VULPESCU
Desene de SILVAN

Îmbrăcați cu umor de Irina Borovski, actorii și-au îndeplinit în general misiunea pe care cu multă precizie regia, în prealabil, o fixase. Candid Stoica a jucat cu multă înțelegere, cu multă finețe dar cu mai puțin umor rolul lui Jupîn Dumitrache. Nae Ipingescu al lui Cornieliu Revent n-a depășit nivelul corectitudinii, iar Nicolae Dinică, avînd momente excelente, a neglijat — după opinia noastră — un aspect esențial al rolului, acela de „șmecher". În Spiridon, cu totul alt Spiridon decît tradițional, Constantin Drăgănescu a arătat doar o parte din calitățile pe care le-a desfășurat în scăpărătorul „lever de rideau" („Moșii"). Margareta Pogonat în Veta și Gina Trandafirescu în Zița ar putea fi — cu ușoare retușări — ideale interprete ale rolurilor. Contrastul de joc între cele două surori ni s-a părut prea accentuat, iar mișcarea de scenă lăsa uneori senzația de dresaj. Dar ce frumoase și ce talentate actrițe ne-a fost dat să vedem și ce nou prilej de meditație ni s-a oferit cu privire la posibilitatea valorilor veritabile de a se manifesta. Cîte roluri n-ar fi putut să interpreteze, cîtă strălucire n-ar fi împrumutat spectacolelor, cîți ani pierduți! Valeriu Popescu despre care se vorbește, despre care se aude și, din cînd în cînd, pe ecran „se vede" — a creat un extraordinar Rică Venturiano, un Rică Venturiano colorat și romantic, deosebit dar nu mai puțin valoros decît al lui Radu Beligan.

Credeți că marele lui talent, că magia lui personală, vor sfîrși prin a forța ușile ferecate ale incompetenței și ale relei-voințe?

Rețineți numele: Valeriu Popescu. Îl veți auzi poate rostit de trompetele mari ale gloriei.

N. CARANDINO

SEMNIFICAȚII CONTEMPORANE

Dacă principala caracteristică a omului constă în nevoia de a înțelege realitatea și tot ce se ascunde dincolo de formele și culorile ei, atunci omul se dovedește a fi, în primul rînd, un căutător de semnificații. S-ar părea că lucrurile stau într-adevăr așa, de vreme ce știința și arta, singurele activități cu care își poate legitima superioritatea, reprezintă cele două principale modalități de investigare pe care le-a descoperit, pe care le perfecționează și la care nu poate renunța.

Spre deosebire de știință, interesată să utilizeze numai patrimoniul de supoziții și legi cărora experiențe și descoperiri neîncetate le confirmă justețea, în domeniul artei continuă însă a fi admirate și opere al căror adevăr aparent, a căror rațiune imediată de a fi au dispărut de mult (frescele paleolitice, diversele mitologii, reprezentările de zeități, la care au dat naștere). Explicația constă, desigur, în faptul că știința, întotdeauna obiectivă, nu are ce face cu o teoremă care s-a dovedit falsă din pricina ignorării unor date ale realității, în vreme ce artei — desacralizată și devenită ficțiune, adică realitate subiectivă — nu-i mai pretindem nici să ne ajute să vînăm cu succes bizoni, nici să ne învețe geografie pe urmele lui Ulisse sau să ne reconstituie nunta din Cana Galileei, ci să ne ofere enigmaticele satisfacții estetice, care țin de irealitatea universului interior al omenirii. Explorarea acestuia s-a soldat cu tulburătoarele victorii pe care le numim capodopere.

Nu mă încumet să definesc domeniul esteticului, încercare în care au eșuat (ierte-mi-se necuviința) remarcabili teoreticieni, dar aș îndrăzni să afirm că pe fascinantul lui teritoriu, unde frumosul poate deveni urît și urîtul frumos, unde ceea ce nu există capătă consistență și dăinuie mai mult decît ceea ce pare a ține de domeniul evidenței, omul își urmează destinul și caută semnificații. Proza literară i le oferă sub forma rezultatului concret al „investigării sufletești" la care autorul supune un număr de personaje, sub forma alegoriei, a simbolului sau parabolei.

Lucrurile par limpezi, dar ele se încurcă periodic datorită procesului de dezvoltare al literaturii și datorită pasiunilor pe care acest proces le stîrnește, mai întîi în chiar rîndurile irascibilei tagme scriitoricești. Astfel, s-ar zice că asistăm acum la o nouă repriză a certei dintre vechi și moderni, în ciuda faptului că se aud din cînd în cînd apeluri la toleranță reciprocă și coexistență pașnică între purtătorii tendințelor literare conservatoare și inovatori (la drept vorbind, cei din urmă se ridică împotriva intoleranței, iar cei dintîi îi asigură că nu au ce căuta în literatură). Evident, ori cărui om de bună credință i se va părea absurd să conteste unei modalități literare dreptul la existență numai pentru că preferințele sale sînt altele și-și va da seama că principala cucerire a literaturii noastre din ultimii ani constă tocmai în diversitatea ce a urmat unei perioade care — în ciuda succeselor cunoscute — n-a strălucit prin policromie.

Se scriu sub ochii noștri admirabile romane realiste și, nădăjduiesc, se vor mai scrie. De ce atunci enervarea celor ce deunăzi condamnau fără drept de apel versul liber și care ridică armele acum împotriva unei proze decantate, încercînd să sugereze stări de spirit și idei? Oare irascibilitatea și falsele argumente, amintind de soarta unor încercări nu prea îndepărtate de a impune stasuri literaturii, nu vădesc teama nemărturisită că dezvoltarea literaturii ar putea presupune tocmai frecventarea drumurilor pe care intoleranții le-ar dori închise? Literatura a mai avut de suferit din pricina altora și ea se dezvoltă totuși, în vreme ce din patul procustian al vechilor dogme n-au mai rămas decît așchii de tristă amintire.

Partidul comunist, partid al progresului, e prin definiție partidul viitorului. Numai o uluitoare opacitate a putut opera ciudata metamorfoză de pe urma căreia, în ciuda unor poziții politice net afirmate, tradiționaliștii au putut fi înfățișați drept progresiști și artiștii moderni etichetați drept reacționari. Cred că suferim încă și azi de pe urma sechelelor acestei paradoxale maladii. Din fericire însă, conducerea partidului nostru a luat poziție hotărîtă împotriva intervențiilor administrative în domeniul literaturii și artei, subliniind în repetate rînduri că numai prin confruntare, prin dezbateri oneste și principiale se poate asigura mult doritul climat de emulație creatoare, în cadrul căruia să se dezvolte arta într-adevăr reprezentativă a epocii noastre. Scriitorul comunist are încredere în verdictul singurului factor pe care diverșii conformiști sau oportuniști mărunți se prefac a-l ignora — Timpul. De aceea mi se pare că scriitorul comunist trebuie să dorească manifestarea tuturor genurilor literare, tuturor curentelor și stilurilor (în afara celui plicticos), nesfiindu-se totodată să-și afirme deschis și urban preferințele și încercînd să deslușească sensul dezvoltării.

Consider astfel că, într-o epocă în care mijloacele de informare se înmulțesc vertiginos, literatura e menită să se specializeze în continuare (ca absolut toate disciplinele umane), dispensîndu-se de funcția didactică pe care și-a asumat-o într-o vreme ce nu cunoștea neasemuita înflorire a presei, pentru a nu mai pomeni filmul, radio-ul și televiziunea, care au modificat radical datele problemei. Romanele masive, bune de citit la gura sobei în lungi și plicticoase seri sau nopți de iarnă, romane cuprinzînd studiul amănunțit al cutărui mediu social, descrierea atentă a ciudățeniilor geografice sau etnografice, ține de literatura unei epoci în care se călătorea cu diligența și cînd numai puțini „exploratori" se încumetau să descopere realități accesibile astăzi oricui. Constatarea poate șoca obișnuințe înrădăcinate, dar nu e mai puțin elementară. Tipul romanului obiectiv devine lipsit de obiect în perspectivă, atunci cînd monografii și studii își asumă sarcina informării multilaterale a cititorilor sau cînd o literatură care se proclamă fățiș documentară (Malaparte, Peter Weiss, Truman Capote) elimină ficțiunea și, filtrînd totuși datele, oferă tranșe de realitate mai convingătoare decît ori ce roman.

Așa stînd lucrurile, credința mea că literatura se îndreaptă spre o anume bipolaritate nu va mai părea, poate, surprinzătoare. Librăriile vor pune probabil tot mai mult în anii ce vin la dispoziția cititorilor, pe de o parte documentul, de care omul contemporan se dovedește avid, pe de alta ficțiunea, mai decantată pe măsura evoluției cititorului și în stare să concentreze esențialul, să sondeze din ce în ce mai profund realitatea interioară, pentru a detecta sentimente și idei cu ajutorul cărora se vor configura simbolurile aspirațiilor și „irealităților" majore ale omului celei de a doua jumătăți a secolului XX. Căci omul acesta nu pare să răspundă unei imagini placide. Dimpotrivă, el are toate șansele de a fi mai lucid și mai pasionat decît înaintașii lui, amestec de cercetător scrupulos și de visător incurabil.

Iată de ce mi se pare că tentativele încă debile ale celor ce se încumetă să înfiripe și în țara noastră o literatură contemporană, în reala accepțiune a termenului, utilizînd tot mai ingenios procedeul sugestiei și reluînd astfel firul îndepărtat al adevăratei tradiții a unei arte pe care conservatorii ar dori s-o cantoneze în limitele ultimului secol, ar trebui privite cu un spor de seriozitate. Nu numai că negația stupidă e profund dăunătoare, dar încercările autentice ar trebui înțelese, mai mult, explicate unui „public insuficient pregătit de școală și de către o critică prea ades bîntuită de mode superficiale, care a crezut — și uneori parcă încă ar mai crede — că menirea ei constă în hărțuirea scriitorilor și nu în mijlocirea înțelegerii operei lor. Evident, nu toate tentativele la care mă refer sînt acceptabile. Dacă jocul și hazardul își au demult locul în procesul de creație, cred că își vește un moment cînd ele se cer disciplinate, strunite în mod deliberat pentru a îngădui operei să semnifice. Jocul pur, fortuit, nu suferă schimbări calitative și rămîne în afara artei, ca și descriptivismul anost. Dar a atrage atenția asupra unor naivități e una și a interzice, a încerca să interzici (cu sau fără menajamente) experimentele, a contesta nevoia deschiderii unor drumuri noi, a căutării de soluții inedite, echivalează cu promovarea imobilismului, cu decăderea literaturii. Cum nimeni nu posedă mandate în alb din partea posterității, nu văd cum și-ar putea cineva asuma o asemenea primejdioasă răspundere. Cu atît mai mult cu cît n-ar trebui să fie atît de greu să tragem concluzia ce se impune din constatarea că, dacă pe lîngă admirabila noastră artă populară, literatura și arta noastră cultă s-au impus pe plan internațional și uneori au influențat chiar dezvoltarea artei și literaturii mondiale, fenomenul i s-a datorat lui Urmuz, Tzara și Ionescu, lui Brâncuși, Brauner și Țuculescu, lui Enescu și tinerei noastre școli muzicale sau anumitor spectacole teatrale de nivelul lui „Troilus și Cresida". În loc să discutăm asecunzîndu-ne pe după deget și chinuindu-ne să fabricăm argumente pentru tot felul de cauze artistice pierdute, n-ar fi mai logic să încercăm să înțelegem ce caracterizează efectiv prezența românească peste hotare și să tragem apoi concluziile ce se impun cu puterea faptelor?

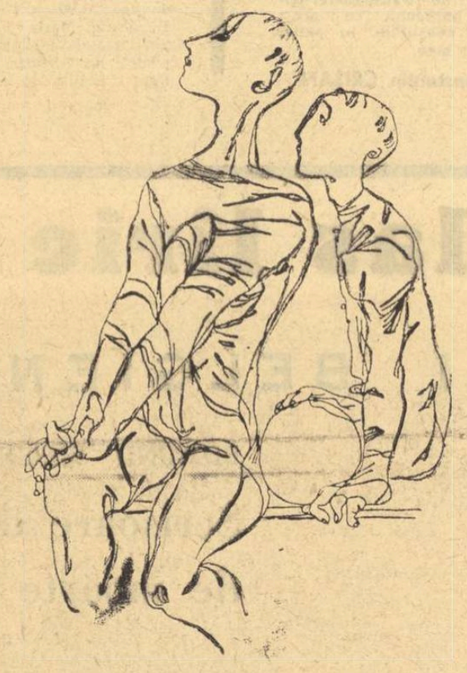
Și de astă dată rolul confraților critici poate fi hotărîtor. Dacă cei mai buni dintre ei sînt angajați în procesul menit să stimuleze propășirea literelor românești, nu e mai puțin adevărat că destui mai încurcă lucrurile. După ce ne-au delectat cîndva discutînd la nesfîrșit despre eroul „cu și fără pete", reiau acum unele false probleme dintre care nu o voi releva de astă dată decît pe cea a accesibilității operei literare. Simplificînd în mod nepermis, ne spun astfel că ori ce operă într-adevăr mare se bucură automat de adeziunea publicului, ceea ce revine la a face un criteriu de valoare din criteriul accesibilității. Desigur, opere accesibile s-au scris și se vor scrie întotdeauna, unele dintre ele putînd constitui capodopere. Dar accesibilitatea n-a constituit și nu poate constitui un criteriu de valoare. Istoria literaturii și artelor demonstrează mai degrabă că, dimpotrivă, marii artiști deschizători de drumuri, cei ale căror opere au reprezentat puncte de plecare pentru evoluția ulterioară nu sînt deobicei înțeleși imediat, nu numai de publicul larg, dar uneori nici de cel „îngust". Beethoven a suferit deajuns din pricina opacității contemporanilor săi. Flaubert și Baudelaire au fost dați în judecată. Poe nu a fost apreciat, Kafka a fost realmente înțeles abia în timpul ultimului război, Ionescu a fost contestat ca și Țuculescu, iar ultimele lucrări ale lui Enescu nu sînt, hotărît, accesibile ori cui. Dar mai e nevoie de aceste exemple și de atîtea altele, de notorietate publică? Rolul (uitat...) al criticii constă în explicarea noutății operei de artă, în nobila luptă pentru impunerea adevăratelor valori, în educarea publicului și nu în lingușirea eventualelor lui deficiențe. Dacă e să condamnăm o lucrare literară, s-o facem în virtutea unor criterii reale (și mi se pare firesc ca, în afara celor estetice, criteriile politice să ne apară esențiale, de vreme ce sîntem angajați în acțiunea de edificare a unei lumi noi și nu putem în mod organic accepta ceea ce contravine ființei noastre), dar e timpul să renunțăm la false criterii, la pseudo-probleme și, mai ales, la rea credință. Minciuna are picioare scurte. Literatura pe care o dorim, literatura unei orînduiri sociale datorită ideilor celor mai înaintate ale omenirii, trebuie să fie exemplară.

Vladimir COLIN

DOUĂ DESENE

de Ligia Macovei

MEDITAȚIE



PLECAREA PĂSĂRILOR

ȘTIINȚĂ ȘI CONȘTIINȚĂ

(Urmare din pagina 1)

s-a spus, pe franțuzește, că nu fac caz de cunoștințele lor, „qui ne se piquent de rien". Noi, românii, le spunem oameni de nădejde, fiindcă te poți încrede în cuvîntul lor, în onestitatea lor profesională și în sporul lor la muncă. Într-adevăr, a nu munci în silă, făcîndu-ți îngrețoșat datoria, cu ceasul în mînă și cu tactica minimului efort ci dimpotrivă, a te bucura că ai sub soare un loc al tău, în care să poți să lucrezi cu voie bună, că roadele muncii tale se văd și sînt prețuite, că ești un factor social pozitiv, că, potrivit vorbei din popor, „nu faci umbră pămîntului". Suma acestor nepretenționi specialiști nu este mare, dar aportul lor este singurul considerabil; pe umerii lor, mai adeseori subalterni, se reazemă unele instituții, al căror prestigiu public se dezvăluie, la o atentă privire, o mistificare a reclamei sau pur și simplu a vechimei.

Ce este, pe de altă parte, adevărata cultură generală? Iar dacă enciclopedistul de gen hasdeian și renascentismul goethean nu mai sînt astăzi posibile, trebuie oare să deducem asfințitul ei? Categoric, nu. A fi om de cultură generală nu vrea să zică a avea cunoștințele la zi în toate domeniile științelor omului și ale naturii. Aceasta, cum văzurăm, nu mai este cu putință. E însă suficient să fii orientat în mersul acestor științe pe lume, și mai ales să stăpînești coordonatele gîndirii omenești, de la presocratici pînă azi, capodoperele artei și literaturii, de la sumerieni la muzica negrilor, după care se înnebunesc nu numai minijupiștele și chițoșii lor parteneri de pretutindeni.

Marele umorist al Renașterii, meșterul François Rabelais, „distilator de chintesențe", a spus că „știință fără conștiință nu este decît ruina sufletului". Invenția prafului de pușcă și distrugerile iscate de armele de foc îl revoltau întocmai cum oamenii de ispravă de astăzi se ridică împotriva folosirii nepașnice a cuceririlor atomice. Umanismul, din fericire, n-a murit. Nici omenia. Conștiința pură, pasiunea intelectuală, plăcerea în muncă sînt premize certe în formarea noului om de știință, a specialistului de mîine, „Partea sufletului", cum spuneau părinții noștri, dar în alt sens, va să fie cultura generală și mai ales cea artistică, literară și filosofică, prin care ne putem păstra tinerețea spirituală, încrederea în oameni și în noi înșine, împotriva tuturor prăbușirilor morale.

DRUMUL SPRE CRITICĂ

(Urmare din pagina 3)

guitatea judecăților lansate de către această ramură a eseisticii își are originea în relativizarea și tendința către improprietate a unor termeni. Construirea adevărului critic a devenit deosebit de dificilă. Pe de altă parte, persistența unei părți a criticii în folosirea unei terminologii tradiționale duce cu necesitate la clișee. Apare, în acest mod, o anumită stereotipie critică, convertibilă în formalizări amuzante și triste. O afirmație de tipul „poezia contemporană pare a fi scrisă de un singur poet", care se face auzită uneori printre cititori, se datorește și acestui fapt.

Prin prisma aceasta, ideea de metodă în critica literară capătă o neașteptată relativitate. Se pare că, dacă nu vrei să cazi în clișee, nu poți scrie despre două cărți în același fel, adică folosind aceeași terminologie. Se pare că fiecare demers critic trebuie făcut după o altă „metodă".

Optimism critic? Ceea ce frapează în primul rînd la majoritatea covîrșitoare a dovezilor de conștiință de sine pe care critica literară le produce din ce în ce mai abundent în ultima vreme este optimismul. Nuanțele acestui optimism sînt numeroase, de la didacticismul adesea retoric-moralist pînă la elanul pozitivist al stabilirii de principii cu orice preț. Faptul este îmbucurător în sine, el dovedind o anumită stare de decizie în ceea ce privește actul critic și eficiența acestui act. El vădește însă limite. În multe dintre cazuri, aceste limite se ivesc în ceea ce o atitudine acuzat optimistă are precar. Cum ar putea fi caracterizat în mod succint, din unghiul de vedere al atitudinii psihologice, un critic optimist? Prin certitudinea fundamentală că apropiindu-se de opere sau de operele literare pe care le are în atenție va avea ceva de spus. Formulînd în alți termeni, este vorba despre conștiința discuțiilor fructuoase, plus despre cea complementară a permeabilității principiale a literaturii. Conștiința posibilității discuțiilor tinde în gîndirea multor critici să precumpănească asupra însești activității lor. A face critică devine în acest caz a discuta despre literatură. Există în acest aspect dovada unei predispoziții teoretice a spiritului modern; dar și reflexul nuanței psihologice pe care o pomeneam. Părerile despre literatură tind astfel să înlocuiască literatura; o literatură secundă se constituie, ideile teoretice arată o deosebită forță de proliferare. Optimist fiind în legătură cu posibilitatea și eficacitatea discuțiilor; criticul nu mai are nici o ezitare în a-și încredința tiparului opiniile. Faptul este îmbucurător în sine, repetăm, dar el semnalează o atitudine perpetuu afirmativă a criticii. Critica nu se mai îndoiește deloc de sine.

Literatura actuală a depășit însă această atitudine. Ea apare din ce în ce mai mult sub forma autonegării. Este poate momentul ca și critica să se împărtășească din această aitudine și în acest fel să reușească saltul pe care eforturile de perfecționare a unei stări pozitive nu reușesc să-l producă.

ARBORELE VIEȚII

(Urmare din pagina 1)

seama de pericol, că pericolul există.

Pe scriitorii tineri îi văd, îi întîlnesc, îi aud, îi citesc. Pot rosti iar un lung pomelnic, al speranței de data asta, al așteptării, pomelnicul celor tineri și vii:

Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Leonid Dimov, C. Baltag, Nicolae Breban, Șt. Bănulescu, Al. Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu, Dumitru Țepeneag și atîția, atîția alții...

Mi-ar place ca glasul celor chemați acum să rostească răspuns, vital și tînăr, cuvîntul de putere, cuvîntul datoriei, încredințat soldatului de veghe.

MARTIRIUL MEMORIEI

(Urmare din pag. 3)

fără tine, / triumfătoare viață
pe ruine, / / pe oase și pe
părul tău de lună, / pe ceea
ce a fost și pe ce nu e, /
pe ceea ce coboară, pe ce
suie, / / pe ceea ce nici nu
știm dacă e, / pe ceea ce nici
nu știm dacă a fost, / și cu
ce rost, și cu ce rost, și cu
ce rost, / / pe cei ce ai vrea
să-ntorci și nu se poate, /
pe ceea ce-i aproape și departe, / pe ceea ce desparte".

Abia tîrziu, cînd vitalitatea reintră în drepturi și adună în cadre conturate durerea fluidizată și stăpînită prin imaginație, poezia reînfrunzită devine din nou posibilă. Arderea trebuie să se transforme în amintire, s-o faciliteze, și viziunea revine. Poetul se întoarce la chinul și voluptatea lui de o viață, la datoria și bucuria lui: constringerea memoriei de a se vărsa în poem pentru a fixa evanescentul: „Să povestesc amintiri despre tine..., / Nu ești, nu te vei înapoia, / nu ești plecată numai pentru o mie de ani, / ci pentru... / Pădure de-amintiri / De după fiecare arbore m-așteaptă / pași lungi, rotundele ecouri, / elanurile tinere ce nu mai pot ajunge / pînă la mine. / Și nimeni decît eu, / ca să le știe / sonoritatea, frăgezimea, blîndețea / și neputința de a mai zbura. / Distanțe. De necuprins... / Să pot surprinde amintirile, dîndu-le carnea mea, / o să încerc să mă tîrăsc spre tine, / prin sîrmele ghimpate ale chinului..."

Lirismul nu iese din emotie îndurată, el înseamnă capacitatea de a permanentiza emoția.

Unde ne sînt orășenii?

Pentru că am o înaltă idee despre artistul român în general și despre scriitorul român în special, consider că proza românească încă nu a ieșit dintr-o criză care durează de destul de multă vreme, ceea ce nu înseamnă că neg cărțile remarcabile (puține) care au apărut între timp. Desigur, nu ofer în aceste rînduri decît opinii personale, dar sînt persuadat că, în actuala problemă a prozei, orice opinie personală, deci și a mea, are șansa de a cuprinde în ea posibilități de consens, bucăți de adevăr.

Lipsa cea mai jenantă care se manifestă azi în proza română (ca de altfel și în poezie, și cele mai multe carențe pe care le voi înșira aici mi se par comune celor două genuri) este lipsa de „urbanism". Folosesc desigur o conotație nouă a cuvîntului, din lipsa unui termen mai propriu, („citadinism" mi se pare o prea goală de conținut etichetă a criticii) vrînd să descriu astfel absența flagrantă a orașului din literele românești. Țara de orașe, unele vechi de sute de ani, tezaure de cultură sau aglomerări de industrie etc., etc., este absentă din proza noastră, țara e astfel sărăcită de realitatea ei numărul 1. Căci esorul orașelor e caracteristic României contemporane, ca tuturor societăților moderne, industriale, de consum, mediul urban cîștigă în greutate și importanță asupra celui rural, țărănimea în datele ei tradiționale dispare, deci și literatura trebuie să facă un efort de deruralizare, (semn de maturizare), cum il face însăși societatea a cărei expresie este. Or, paradoxul e că scrierile dedicate ruralității depășesc azi în frecvență pe cele de același gen din momentul interbelic, cînd orașul era mai puțin predominant la noi decît e astăzi. În momentul de față, o mulțime de prozatori români, tineri și abia trecuți de tinerețe, scriu despre sat, chiar dacă ei sînt de douăzeci de ani, sau de cincisprezece, sau de zece, bucureșteni pînă în vîrful unghiilor. Pentru aceștia satul s-a falsificat complet, devenind un motiv strict ornamental. Sînt citiți acești scriitori? Lăsînd de-o parte curiozitatea de breaslă, publicul îi ocolește. Orășenii caută scriitori care să le rezolve propriile lor probleme, iar cititorii din aria rurală preferă cărțile care vorbesc despre medii necunoscute lor, cel mai des acestea fiind de subliteratură (aventuri, voiaje etc). Singurii cititori fideli ai acestui tip de scriitori sînt de fapt criticii. De ce nu trec însă scriitorii aceștia la reproducerea vieții lor actuale, continuînd să secătuiască o adolescență țărănească și așa lipsită de prea mari profunzimi? E vorba probabil de un mai adînc, mai greu de trecut, complex social-intelectual, care, recunoscut cu sinceritate, ar da, cred eu, efecte literare dintre cele mai bune. În felul acesta am avea ocazia să facem contact cu personalitatea acestor scriitori, cu unul lor uman intim și indispensabil, care se ascunde încă în spatele unor motive dinainte cunoscute. Căci, după mine, niciun scriitor al satului de azi (cu excepția lui Zaharia Stancu și a lui Marin Preda, singurii care, dealtfel, dovedesc că se mișcă la fel și în medii natale și în medii de adopțiune) nu a avut curajul să transmită mișcările mari, semnificative și uneori dureroase, care se petrec de douăzeci de ani în mediul său predilect.

Ne găsim deci între un sat fals și un oraș absent. Cînd vorbesc de oraș nu mă gîndesc la decorul specific (important poate numai unei anumite specii de poezie), ci la eurile superioare, la dramele inedite, la ideile noi, la conștiința deosebită, la toată perspectiva fenomenală și numenală pe care o oferă orașul. Pe de altă parte, constat că Bucureștiul (cel mai mare oraș din sud-estul Europei etc.) nu mai are o literatură a sa. Mai e nevoie să spun că orice capitală își are și trebuie să-și aibă o literatură a sa? Ceea ce scriu scriitorii de care am vorbit nu reprezintă deloc viața lor (și nu spun asta din vreun scrupul „realist", pentru că, personal, nu cultiv deloc naivitatea confruntării cu realul), și reprezintă și mai puțin viața altora, iar caracterele create de ei (prin definiție „veritabile", „autentice") sînt de fapt supărător de fantomatice. Pe deasupra, se ridică problema: ce vor scrie mai tîrziu acești autori care, mulți, mai au în fața lor cel puțin treizeci de ani de activitate? Căci lucrările lor prezente îi înfățișează de pe acum ca pe niște creatori formați și închiși, total precizați din punct de vedere stilistic, ba chiar cu rafinamente și depășiri ale propriilor recorduri care frizează apusul? Senzația de provincialism învinge fatal pe cititor după lectura unei asemenea opere. Dacă aplicăm testul lui Călinescu (gîndirea unui scriitor incert în cadrul unei alte literaturi, mai întinsă în timp și subiecte) cred că verificăm același provincialism.

Fac o pauză ca să precizez că toate acestea nu sînt neapărat mesajul unui autor (deși scriu proză și încerc să umplu cu ea chiar lacuna de care vorbesc), ci pot fi perfect mesajul unui cititor, un cititor desigur cu lecturi mai vaste și cu aderență estetică mai marcată, dar tot un cititor la urma urmei. Ba chiar mă socotesc cît se poate de tipic pentru cititorul orășean, și cred că oameni cu doleanțe ca ale mele sînt mulți și vor deveni din ce în ce mai mulți. Senzația solitudinii în această opinie mi-o dă poate faptul că, în urma atîtor zvîrcoliri sociale, nu avem atîția scriitori bucureșteni (în urechea mea „scriitor bucureștean" e o sintagmă de o maximă polisemie) cîți ar trebui să avem.

Că Nicolae Breban, un puternic romancier și un foarte surprinzător artist al bizarului, Al. Ivasiuc, un prozator pentru a cărui morală și singularitate a „medicinii literare" am cel mai mare respect, Ștefan Bănulescu, un splendid peisajist romantic cu foarte fină intuiție a suprarealului, și alți cîțiva, au scos cu izbituri de umăr proza din punctul mort, e foarte adevărat și îmbucurător dar nicidecum suficient, și însăși centrarea atît de insistentă a dezbaterii critice asupra a numai cîteva nume dă o idee de golul care se întinde în jur. Dedesubtul lor, lipsește carnea coerentă a oricărei literaturi, excelenta lucrare medie. Între cartea briliantă și cartea curentă sînt prea mari distanțe. Un lector român sau străin nu poate reconstitui portretul Românieі din cărți care se bat cap în cap, și am auzit reflecții ale unor străini consternați de faptul că figura creatorului român apare schimonosită între clișee penibile și înălțimi care taie respirația.

Discuții despre proză

O altă problemă care mi se pare gravă, și pentru rezolvarea căreia mă mir că critica nu face mai mult, e canalizarea tinărului prozator către sursele cu adevărat bogate. Pe de-o parte e vorba de spaima ridicolă de influența străină (ca și cum ar fi foarte ușor, nu imposibil, să-ți pierzi identitatea și să nu mai fii român), pe de alta de dezolanta lipsă de legătură între generații, de necunoașterea suficientă a fondurilor românești (exemplu flagrant: Anton Holban), de ignorarea totală a unor foarte interesanți autori (cazul prekafkianului independent Blecher).

„Din fericire", a strigat într-un glas toată critica literară, „au apărut hiper-tinerii!" Aceștia însă sînt într-adevăr hiper-tineri, cultivîndu-și exclusiv tinerețea. Literatura lor conține accidente de adolescență, scrise cu talent (în România toată lumea are talent, de unde fatala lui depreciere), rezumabile în fond la nimic. Spiritele dogmatice au intrat într-o mare panică și au tras semnalul de alarmă, strigînd „Experimentul a pătruns printre noi!" Personal, sînt un adept al experimentului și nu pot decît să regret faptul că el apare atît de rar în actuala literatură română, și atunci în forme foarte timide. Căci cine cunoaște bine mișcarea modernistă română își dă seama care e originea micilor teribilități prezente și cît de palide sînt ele față de original. Fondul de influență al autorilor acestor experimente e foarte îngust, fie că e vorba de influența națională, fie că e vorba de influența străină (de obicei influența străină este cea franceză; cred că influența franceză a început să aibă urmări nefaste în tînăra proză românească; Franța e o civilizație prea stratificată, cu prea mari spații între trăirea concretă și trăirea abstractă, ceea ce nu poate oferi direcții fructuoase pentru cultura unei națiuni cu drame reale, cum e cultura română). Și mîna acestor autori e deja consumată, și ei înghesuie în numai cinci sau numai zece pagini toată arta lor, toată gîndirea lor, toată corola retorică, toată viața, și chiar sațietatea de viață și moarte. În ce privește nivelul intelectual și „ideile", ei sînt niște multipli dezorientați, neînțelegînd ce s-a întîmplat în trecut, ce se petrece în prezent, neputînd ieși din problema care îi cuprinde pentru un „minut de adevăr", strînși între rigoarea meditor formale (edituri, redacții, cenacle), rigoare amănînd frecvent de la funcționari necalificați și depășiți de evenimente, și propria vagă și schimbătoare teleologie estetică.

Prozator care să trateze o tragedie contemporană încă nu am văzut. Aș fi încîntat să citesc o bună carte mediocră, o carte scrisă de un bun profesionist, (dezbătînd o căsătorie, sau un divorț, sau o problemă de educație, sau una de idealuri și de absența lor, sau una a libertății individuale, a eficienței individuale în luptă cu ceremonialul social, sau a exprimării, sau a conștiinței civice în luptă cu lozinca, sau a concurenței între indivizi dotați inegal dar la fel de ambițioși, sau mai știu eu ce alt adevăr cotidian, în lipsa unor cu adevărat impresionante cărți onirice, filozofice, simbolice etc.). N-am citit după cîte țin minte nici o carte erotică bună în acești ani și nici un prozator român, după cîte am observat, nu mai are curajul senzualității.

Șansa mi se pare că este aceea a romanului, a unui roman care să cuprindă idei încorporate, idei în mișcare, idei cu carne, și euri adînci, și totul tratat cu acel „precizionism" (ba chiar acel „cinematografism") demn de succesele literaturii moderne. Și cred că foarte calificați ca să scrie o proză superioară și „enciclopedică" (adică din care atmosfera și dispoziția contemporană să tasă întreagă) ar fi acei critici literari care sînt în stare să treacă peste prejudecățile specialității lor. Prima reușită de acest fel mi se pare cea a lui Paul Georgescu, scriind nuvele de rar nivel, absolut antologice, în care explică o biografie cu laturi ingrate, arătîndu-se discret dar sigur director de conștiință, dar reușind și scene de gen și interiorizări fascinatoare și, mai ales, (fie că o vrut-o sau nu, căci și el e un admirator al Franței), lăsînd să pulseze, dedesubtul istoriei contemporane, o latură constitutivă a naturii noastre adînci: Bizanțul.

Petru POPESCU

De vorbă cu

MIHAIL STERIADE

despre

- Literatura română în Belgia
- Poezia belgiană

Plecat acum patru decenii din țară, mai întîi în Franța, apoi în Belgia, Mihail Steriade, poet de o contaminantă sentimentalitate, valoros traducător de poezie românească în limba franceză, și-a revăzut patria, meleagurile natale, ca oaspete al Uniunii Scriitorilor. O lungă absență... fizică nu a echivalat însă niciodată în inima poetului cu o absență spirituală. Activitatea poetică (a debutat încă în 1923 cu „Paiștile sufletului") a fost continuată în noua limbă de adopțiune; a publicat atît în Franța cît și în Belgia numeroase culegeri și plachete de versuri originale, precum și — cu deosebire în ultima vreme — traduceri din Eminescu, Blaga, Arghezi și alți numeroși poeți români contemporani, inserați în al său trimestrial bilingv „Le Journal roumain des poètes", din care au apărut deja pînă acum, la Bruxelles, trei numere.

— Ca literat rezident în Belgia de atîția ani, ca scriitor care n-ați părăsit veșmintele lexicale românești, ce ne-ați putea spune despre interesul manifestat de compatrioții dv. belgieni față de limba, față de literatura românească? Care sînt după opinia dv., scriitorii români cei mai cunoscuți în Belgia?

— Prietenii noștri belgieni rămîn uimiți cînd mă aud citind — răspicat — pasagii în românește, luate desigur din ziare — fiindcă, aceasta e limba de toate zilele — constatînd că mă înțeleg într-o largă măsură. Limba noastră le devine și mai accesibilă dacă au sub ochii lor textul însuși. Ei recunosc că ne apropiem cel mai mult de latină, lucru firesc dacă ținem seamă că aproape 80% — după cîte știu — din cuvintele noastre au această origine. Cînd este însă vorba de limbajul poetic, atunci înțelegerea e mai restrînsă, fiindcă termenii de nuanță, duioșie, stări de suflet nedefinite, găsesc în aportul celor 20% de cuvinte de origine slavă și de alte origini, expresia lor în poezia noastră.

Am găsit numeroase persoane doritoare să-și însușească cel puțin un minimum de vocabular, cei mai mulți în scopul vizitării țării, iar un grup mai restrîns în dorința de a ne citi în original. Din această din urmă categorie fac parte, mai ales, studenții care frecventează filologia romanică și atașații culturali ai diverselor ambasade.

Singurul scriitor tradus și publicat direct în Belgia, și nu pus în circulație prin intermediul editurilor franceze, este Tudor Arghezi. (Nu mă opresc asupra calității acestei traduceri.). Al doilea mare scriitor cunoscut, numai ca nume iar nu ca operă, este Mihail Sadoveanu.

Acum în urmă, prin apariția unor reviste antologii (Marginales) prin antologia de proză apărută în timp ce mă aflam în vizită în România, dar și prin eforturile mele (conferințe, volume, traduceri în periodicul meu literar „Le Journal roumain des poètes"), un număr din ce în ce mai important de nume și opere românești sînt puse la dispoziția publicului belgian.

În paranteză, fiind zis, belgienii recunosc (și faptul acesta este o dovadă de o nobilă probitate literară), valoarea cantitativă și calitativă a poeziei românești de 40 de ani încoace.

Ne închipuim cît de favorabilă va fi reacția lor cînd se vor traduce integral și cît mai aproape de original operele lui Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Vasile Voiculescu...

— Cunoașteți, probabil, că literatura belgiană se bucură de o largă difuziune în România; mari clasici și moderni au apărut în volume separate iar, de curînd, în traduceri la fel de **valoroase, în antologii cuprinzătoare, volumul Poeți flamanzi** și — recent — într-o colecție de foarte mare tiraj **— Antologia poeziei belgiene** de limbă franceză, datorată poetului Radu Boureanu. În ce vă privește, care ar fi poeții belgieni la care, personal, țineți cel mai mult?

— Lista ar fi prea lungă. Încercările de transpunere, publicate împreună cu acest interviu, constituie, în parte, răspunsul meu.

Constantin CRIȘAN

SUGESTII LA O'NEILL

cărți și idei

Omul lui O'Neill — și ne referim îndeosebi la dramaturgia sa tîrzie, mai puțin cunoscută la noi — este concomitent extrem de sincer și extrem de disimulat. Faptul nu are într-însul nimic paradoxal, fiindcă cele două feluri de manifestare se văd simultan distribuite la sectoare separate ale psihei umane. Sinceritatea acționează pe planul reflexelor și al reacțiilor afective imediate, iar disimularea se subetajează către sediul simțirilor adînci, cu caracter durativ. Această disociere antrenează după sine o altă dualitate, aceea dintre comportament și fond. Același ins care se manifestă impacient, brutal, agresiv, adesea vulgar, este îndeobște propulsat lăuntric de o rară distincție și noblețe. Dintre personajele vechiului teatru, pînă la Strindberg, numai în Hamlet se mai poate descoperi ceva din această configurație complexă.

În general, eroul lui O'Neill prezintă o fizionomie morală cu termenii răsturnați față de acel **discreto** sau **hombre secreto** al lui Baltasar Gracián. Este adevărat că și unul și altul, luptă, pînă la un moment dat, să nu-și trădeze cu nici un preț secretul fundamental al conștiinței, dar alta este lupta, și alta natura acelui secret. **Discretul** lui Gracián își anulează propriile **reflexe**, pe care le convertește în **reflecții**, în gesturi reflectate ale disimulării, adoptînd stilul de **civilizat**, ce maschează adesea un fond de calcul și cruzime. Fondul personajelor tipice ale lui O'Neill prezintă, dimpotrivă, un scrupul delicat al conștiinței, care se află, însă, tăinuit cu grijă tocmai printr-o exacerbare a reflexelor brute, uneori și printr-o superficială, dar spectaculoasă cedare a instinctelor față de viciile ce le solicită.

Între unii din eroii săi și aceia ai teatrului baroc din vremea lui Gracián se pot surprinde opoziții perfect simetrice. Bunăoară, **Marta cucernica** a lui Tirso da Molina, unul din modele lui Tartuffe, înfățișează tipul tradițional al ipocritei, care, sub arborarea exemplară a virtuții, dă curs unor înclinații mai puțin sfinte. Dimpotrivă — pentru a ne opri tot la un personaj feminin și în cazul lui O'Neill — Josie Hogan din **Luna pentru cei dezmoșteniți** se dă drept desfrînată și adoptă un limbaj dezmățat tocmai pentru a-și ascunde virginitatea, pe care și-o cultivă în secret. Exemple de acest gen sau de un gen similar pot fi aflate mai multe în opera dramaturgului. Bunăoară, la tatăl Josiei, la Phil Hogan masca venalității cupide, precum și comportamentul brusc față de fiica sa acoperă fondul unei duioase iubiri paterne. Acest sentiment se mai află accentuat la el și printr-un detaliu de o rară subtilitate. Astfel, mult timp sîntem încredințați de degradarea sa ca părinte, care cunoaște și aprobă presupusa destrăbălare a fetei. Abia către încheiere aflăm că el a simulat tot timpul și această aprobare complice, numai pentru a da Josiei satisfacția că secretul cel mai adînc al conștiinței ei s-a păstrat intact, secret în realitate știut și de el, care era sigur de curățenia morală a fiicei sale. Asemenea ilustrări pot fi extrase și din piesele ceva mai timpurii ale lui O'Neill, bunăoară, la adolescentul Richard din comedia **Tinerețe, bat-o vina!**, unde se surprinde aceeași prăpastie între caracterul cinic al reflexelor imediate, și reala puritate sufletească. Toate aceste exemple se opun, în ceea ce privește procedeul și obiectul disimulării, nu numai **discretului** baroc, care reprezintă doar forma cea mai radicală a poziției contrarii, ci îndeobște întregului sistem al expresiilor literare, devenite clasice, în felul de a circumscrie moral motivul tăinuirii lăuntrice.

Literatura din diverse epoci fixează, după momentele respective, aceste două tipuri de disimulare, ca dictate și într-un caz și în altul de imperativul **succesului.** Cu un veac înainte de Gracián, Machiavelli afirma în **Principele** său că un stăpînitor nu are nevoie să fie realmente bun, ci numai să pară bun, pentru a-și atinge țelul. Într-o societate, să-i zicem, clasică și așezată, cheia succesului este aparența — fie ea și mincinoasă — a virtuții. Într-o societate pragmatică, oscilantă, bazată, în mare parte, pe aventură, pe „lovituri", pe mari seisme dependente de avere, această virtute nu mai are dreptul de supraviețuire decît ca imagine conștient desprinsă de realitatea ei și păstrată numai pentru frumusețea decorului social. Adevărata „onorabilitate" se conferă acum brutalității întreprinde și devoratoare. Virtutea, nu aceea fictivă a convenției puritane, considerată ca necesară, ci virtutea **reală** apare ca o infirmitate ce te condamnă **insuccesului,** și te înfierează, ca atare, drept o persoană compromisă. Polarizate tot în jurul ideii de **succes**, se inversează termenii disimulării în cele două tipuri de societate.

Tocmai aci mi se pare a descoperi una din marile trăsături de noblețe ale poziției lui O'Neill, care se răzvrătește împotriva acestei tragic de umilitoare condiții în mediul social unde s-a dezvoltat. Tipul vechi de disimulare, al discretului, se exercita cu acea plăcere rafinată a artistului, aplicat, în speță, la arta vieții. Tipul opus de disimulare, prezentat de O'Neill, este însoțit de durere, de constringere, de vexare. De aici compensația răbufnirii personajelor în reflexe uneori de o mare cruditate. Naturile sensibile, lovite de brutalitatea vieții, se simt omenește umilite de faptul că se văd constrînse să practice acest cult al frumuseții interioare, numai refugiate în catacombele ascunse ale conștiinței. Ele încearcă nevoia surdă, dar insistentă, a unei eruperi la suprafață, a unei reabilitări la lumină a fondului lor uman prigonit, care, prin oprimarea sa, le creează acel dezechilibru ce le torturează. S-a vorbit adesea, și pe bună dreptate, de o certă înrîurire psihoanalitică la O'Neill. Ea apare, însă, mai mult în perioada sa de vîrf, adică în **Straniu interludiu, în Din Jale se întrupează Electra,** sau și în unele piese scurte, care le-au precedat pe acestea, cum ar fi **Fatima de sub ulmi.** În densa sa dramaturgie din anii tîrzii de creație, scriitorul practică mai curînd o psihoanaliză **à rébours,** am spune o anti-psihoanaliză. Nu instinctele obscure sînt acum acelea care produc cunoscutul dezechilibru prin refularea lor în subconștient, ci, dimpotrivă, laturile cele mai nobile și mai luminoase ale omului, îngropate și înlănțuite în tainițele propriei sale ființe. Asemenea psihoanalizei, și anti-psihoanaliza lui O'Neill recurge la actul eliberator al confesiunii, care restabilește echilibrul prin scoaterea purității morale din întunecata-i captivitate.

Există, însă, la dramaturgul american, și un grad mai complex al disimulării, care ascunde într-adevăr un delict. Cazul apare la unele ființe pe care viața le-a pustiit, le-a dedat fără speranță vicilor, și înlăuntrul cărora se află încuibată o putere străină, ce-i chinuiește fără răgaz. Acest singur lucru viu dintr-înșii își face simțită prezența necunoscută numai prin efectele sale erozive. Frecventarea unor asemenea persoane în teatrul lui O'Neill ne imprimă o senzație stranie, nefamiliară, angoasantă, ca locuințele părăsite, bîntuite de stafii. Este, bunăoară, cazul lui James Tyrone junior din **Lungul drum al zilei către noapte,** pe care-l reîntîlnim, după unsprezece ani, și în **Luna pentru cei dezmoșteniți.** Personajele din această categorie își consumă într-însii lupta cu fantomele propriilor amintiri delictuale.

Eliberarea lor are loc tot prin confesiune, dar care iarăși nu provine din subconștient, ci, dimpotrivă, din hiper-conștiința unei vine, ce-i apasă. Prin urmare, nici un asemenea gen de mărturisire nu se autorizează de la psihoanaliză, ci mai curînd de la ruși, de la Dostoievski și de la Tolstoi: cel din **Sonata Kreutzer** sau din **Puterea întunericului.** Totuși, există o mare deosebire și față de aceștia, atît sub raportul extensiunii, cît mai cu seamă sub acela al spontaneității. În această din urmă privință, pe cînd, bunăoară, un Marmeladov face despre sine cea mai cutremurătoare destăinuire, adresată lui Raskolnikov la numai cîteva minute după ce l-a văzut pentru prima dată în viața sa, un James Tyrone ajunge să se mărturisească chiar față de persoanele cele mai intim și mai îndelung apropiate de el numai după penibile ezitări și rețineri, după o luptă istovitoare cu el însuși, care amenință să nu se mai sfîrșească. Tocmai acest secret moral, care la ruși se desprinde uneori atît de rapid, ca dintr-o supapă automată, dar care la personajele lui O'Neill din categoria lui Tyrone se eliberează atît de anevoios din cleștele ermetic al conștiinței, le face pe ultimele să ne apară, atîta vreme, **stranii,** alienate, cu acel zbucium neînțeles care le bîntuie. Imediat după confesiune ele se umanizează instantaneu, apăsătorul nod lăuntric s-a desfăcut în circuitul comunicării și, odată cu aceasta, și compasiunea noastră, extinsă acum retrospectiv, și-a găsit obiectul referinței fraterne. Caracteristic rămîne, însă, faptul că pudoarea acestor personaje nu se raportează numai la delictul propriu-zis, ci și la scrupulul lor atît de uman față de acel delict, care ar putea să-i pecetluiască drept ființe lovite de infirmitate și slăbiciune. În antropologia lui O'Neill, frumusețea lăuntrică, noblețea morală, elevația simțirii sînt nu numai autentice stări de natură, a căror oprimare vatămă înseși funcțiunile organice, ci și necesități fecundante imediate, pentru care el revendică aceeași emancipare, pe care alți scriitori, la timpul lor, au cerut-o în favoarea pornirilor reproductive.

Am desprins aci numai un aspect din plurivalența contribuție a marelui dramaturg. O'Neill ne oferă, însă, în ansamblul creației sale, unul din cele mai rodnice puncte de plecare pentru o meditație asupra omului și a vieții. Prilejul unei asemenea aplicări este dat cititorului român prin masiva traducere, în trei volume, a operei sale selectate. Unul din traducători, Petru Comarnescu, de multă vreme cunoscut ca eminent comentator al acestei opere, în subtila și extrem de documentata sa prefață, adaugă, la comoara textelor traduse, încă un stimul puternic pentru a reflecta asupra ilustrului dramaturg american.

Edgar PAPU

IVAN ALBRIGHT — PESCAR

atlas liric

POEȚI BELGIENI

ALBERT AYGUESPARSE

Visul uitat

Fericirea n-avu vreodată lumini mai frumoase
decît ale ochilor tăi. Nici dragostea flăcări mai mari.
Ascult în seara aceasta, cu steaua și vîntul din cer,
dulcele zvon al numelui tău ce se prelinge
peste orașul distrat și-acoperișurile mute.

Un cîntec, același și-același, reînceput mereu
— precum oceanul — în capul meu, adormit parcă:
Te iubesc! Pe gura ta o suferință, de demult,
se desleagă, se leagă, și crește-n tăcere
cînd, prizonieră, sclipește noaptea, prin degetele tale.

E inima ta care bate în mîna-mi ce se închide
pe umăru-ți gol? E vocea ta, amestecînd
răsuflarea iubitei în fumurile destrămate?
E poate garoafa de sînge a buzelor tale iubite
avînd strălucirea aprinsă ce scîntee de-odată?

Prietenă, ce-ai fi vrut ca să răspund eu Morții?
Privesc cum scapără printre genele tale pudrate
visul cel mare, uitat, din anii rătăcitori
și văd în frumoasa oglindă-a cerului, flacăra blondă
a trupului tău desfăcut din brațele mele de beznă.

PIERRE NOTHOMB

Rămasul bun al muzicii

Rămasul bun al muzicii, al formelor lumii,
al cuvintelor ce-s, de pe acum, linii și sunete,
al celor din urmă ecouri prelinse de sunete
și-al luminii bălaie, și-al umbrelor urmei...

Destrămare totală chiar a transparenței
și-a ultimei fluidități, plutind,
reamintindu-ne timpul și toate cele ce fiind
măsurară acum o clipă,
abia o clipă,
desăvîrșirea-aproape nevăzută a amintirii unei cadențe.

Destrămare chiar a luminii senine,
a ceea ce numeam lumină, a ceea ce eu
numeam bucurie, fericire, tăcere, și poate Dumnezeu,
a ceea ce nu mai are un nume și este Lumină!

EDMOND VANDERCAMMEN

Scrisoare de dincolo de moarte

II.

Măsoară deci soarele după spațiul său.
Niciînd noaptea n-a corupt răbdarea lui
Nici nu i-a tulburat ocolul de anotimp învăpăiat:
El este în el însuși stup, roi, corolă, miere
Și lîna-i încălzește iernile cele mai aspre.
Dăruiește-i, fiule, îmbrățișarea ta fără de apărare,
Degetele tale obișnuite cu focul dezmierdării,
Ultima fericire în care se irosește copilăria ta.

Să nu dezorînduiești umbrele din cale
Ce năvălesc spre mine ca o albie secată;
Să nu mai cercetezi grămada de singurătate rece
În care morții preschimbați nu lasă din viață
Decît memoria orizontală a somnului.

Aici toate sînt un ecou asemănător și tăcut,
Aici se pipăie doar pulsul înghețat al pietrelor;
Toate se destramă într-o lenevie subterană.
Ce-ai mai putea face din iubirile tale în aceste pripoare?
Și noi, ce-am putea face de privirea ta aeriană,
O fiule! în oglinzile noastre de absență și de bazalt?
Sfarămă, deci, o, sfarămă această complicitate
a nopții!...

ROGER DE NEEF

Renaștere

Vocea ta vorbește verde și înaltă
Păsări cresc pe arbori, undeva
Și de-a lungul lumilor se-nrădăcinează
Rîul lung de care-atîrnă veacurile fumegînde.
În țărna ta sînt sevă de zăpadă
Și sîngele meu, un steag.

În românește de MIHAIL STERIADE

SECVENȚE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Recent, a apărut la Bruxelles, în Editura „Manteau" o culegere de nuvele și povestiri din literatura română, traduse în neerlandeză.

Îngrijitorul culegerii, criticul și publicistul flamand Julius Weverbergh, care prezintă lucrările într-o scurtă și substanțială introducere, reunește în paginile acestui volum următoarele texte: **Hagi Tudose** de Barbu Delavrancea; **Bietul om** de Tudor Arghezi; **Remember** de Mateiu Caragiale; **Aurul negru** (fragment) de Cezar Petrescu; **Troița** de Gib I. Mihăescu; **Cei care plătesc cu viața** de Camil Petrescu; **Constandina** de Zaharia Stancu; **Întîlnirea din pămînturi** de Marin Preda; **Șoseaua Nordului** (fragment) de Eugen Barbu; **Merele de Pop Simion; Mări sub pustiuri** de Dumitru Radu Popescu și **Dincolo de nisipuri** de Fănuș Neagu.

Traducerile sînt semnate de Karel Jonkheere, Jef Geeraerts, Julius Weverbergh și Ankie Peypers.

● Un alt volum de nuvele și povestiri românești a fost tipărit, în traducere rusă, la editura „Hudojestvenaia Literatura" din Moscova. Culegerea, precedată de o introducere semnată de Kirili Kovaldji, îngrijitorul ediției, cuprinde lucrări din proza noastră contemporană: **Constandina de Zaharia Stancu; Ferestre întunecate** de Marin Preda; **Vară și viscol** de Ștefan Bănulescu; **Negustina** de Al. Ivan Ghilia; **Ringul de Ioan Grigorescu; Merele de Pop Simion; Mașina de D. R. Popescu.**

Traducători: A. Lubo, I. Voronțova, T. Ivanova, M. Malobroțki și D. Spolianski.

PREMII

● Cel de-al treizeci și nouălea premiu literar Viareggio a fost decernat lui Italo Calvino pentru romanul său **Ti con zero** (T cu un zero). Scriitorul l-a refuzat însă printr-o telegramă în care spunea: „Destul cu atîtea premii literare". O impopularitate asemănătoare a întîmpinat, cu puțin timp înainte premiul Strega. **Refuzarea de premii literare** pare să devină în Occident o formă de declarare a neconformismului. Dar prin însuși caracterul său, gestul poate deveni repede un conformism de sens opus.

● Premiile Uniunii scriitorilor bulgari au fost decernate, pentru opere apărute în anul 1967, scriitorilor: Dora Gabe pentru volumul **Soare** și Petr Karangov pentru culegerea **Duminici de iarnă** (versuri); un premiu pentru poezie i-a fost decernat, postum, lui Vladimir Başev pentru volumul **Atelier.** Au mai fost distinși: prozatorul Nikolai Haitov pentru culegerea **Povestiri barbare, Ilia Volen,** autorul volumului **de eseuri Cugetarea** și **cuvîntul, Atanas Dalcev** pentru cartea **sa de Fragmente, Efrem** Karanfilov pentru volumul de studii critice **Creatori,**

ULTIMA BIOGRAFIE A LUI THOMAS WOLFE

Thomas Wolfe, scriitor american a cărui popularitate a întrecut-o doar Hemingway, face obiectul biografiei scrise recent de Andrew Turnbull. Recepția critică e împărțită, dar interesul lucrării e recunoscut de toți. Aspectul lăudat de unii, deplîns de alții, al cărții, este concentrarea atenției biografului mai mult asupra omului decît asupra creatorului și operei. O asemenea lucrare e însă oricînd potrivită: la aproape treizeci de ani de la moartea lui Wolfe, cărțile lui se vînd încă în America (țara care-și uită atît de ușor scriitorii) în tiraje de zeci de mii de exemplare.

ECRANIZARI

● Despărțire este titlul unui film ce se turnează la studiourile DEFA după romanul cu același nume al lui Johannes Becher. Ecranizarea, care urmărește, biografic, peregrinările trăite de cunoscutul poet și prozator german în anii primului război mondial, se va prezenta în premieră, în cursul lunii octombrie a acestui an, la a zecea aniversare a morții lui.

● Pe ecranele cinematografelor sovietice rulează filmul **Vițelul de aur,** după romanul lui Ilf și Petrov. Regia acestei producții Mosfilm o semnează Mihail Șveițer, rolul „marelui maestru al combinațiilor" Ostap Bender, este jucat de Serghei Iurski.

Într-un articol publicat în **Literaturnaia Gazeta,** B. Galanov face o paralelă între carte și ecranizare; după cum se întîmplă de cele mai multe ori, comparația nu este favorabilă acesteia din urmă: deși — apreciază cronicarul — realizatorii și-au îndeplinit, în limitele propuse, conștiincios sarcinile, au dovedit un simț precis al epocii, deși cei mai mulți dintre actori și-au jucat bine rolurile, „s-a păstrat în film, prea puțin din «metalul prețios» al umorului".

NOTE LONDONEZE

Corespondență de la CONSTANTIN ȚOIU

În iulie, Londra e generoasă. Soarele scapătă tîrziu, pe la nouă și jumătate, cu regret parcă; ai impresia că și el, retrăgîndu-se cu politețe de aici spune „sorry" că apune, cum spun grăbiții trecătorii cînd se lovesc din greșeală pe stradă, sau cînd — o clipă — au încălcat limitele respectului pe care un om știe că îl datorează celuilalt. Oricum, ziua darnică din iulie e o răsplată pentru întunericul ternii. Iarna, la trei după-amiază, orbecăi. La șase, copiii au adormit. Acum însă poți să citești ziarul pe stradă la ora cînd seara s-a lăsat de mult în București, poți să distingi nuanța unică a ierbii — iarba Britaniei, verde ca sticla — șezlongurile părăsite din parcuri, uitate în neorînduiala șederii, cu pinzele albe fîlfîind în vînt, și să dai grîu porumbeilor din Trafalgar Square. Grîul ținut în palmă nu-i totdeauna grîu englez. Nici roșiile din piață, nici ouăle, nici usturoiul, nici untul. Ce este sigur englez aici, în scuarul Trafalgar, unde și porumbeii, lacomi și albaștri, par cumpărați din piața San-Marco, e Amiralul Nelson.. Nelson din vîrful coloanei pătată de leii de bronz, marea și însăși expresia britanică de a călători în străinătate care înseamnă „a pleca în larg". Ca Drake, piratul, făcut Sir de regina Elisabeta, ca solitarul Sir Chichester, învingător Capului Horn, sau, de ce nu? ca Beatlesii circulînd și ei în imaginarul lor submarin galben. Sau — ciudat amestec de aventură și stabilitate — ca bătrîna doamnă de 85 de ani din Aberbran, Țara Galilor, care ne-a primit la cinci cu ceai, prăjituri de casă și gem de căpșuni culese din grădina ei și care n-a călătorit toată viața decît pe o rază de 35 de km pătrați, care n-a văzut Londra, dar care era la curent cu toate și avea aerul și conversația unei persoane umblate. Sorbind ceaiul din ceașca fină de porțelan, mă gîndeam la legenda ziarelor engleze anunțînd serios cu litere de o șchioapă cînd se lasă ceața și totul se încurcă deodată: „Continentul în dificultate". Punct de vedere exprimînd — în ciuda nevoii de integrare europeană — o psihologie îndărătnică, alcătuită din prudență și îndrăzneală, din fixitate și mișcare: o sinteză a lumii bătrînei din Aberbran și a navigatorilor singuratici...

Fata aceasta în „minikirt", oprită la intrarea Corpului de gardă al Palatului Buchingham și care se străduie să-l facă pe soldatul călare, în tunică roșie și cu coif, să surîdă, să i se miște măcar o cută a feței (arsenalul ei de provocări ar face să sară de pe soclu și o statuie) pleacă în cele din urmă, învinsă, dar eu văd sentinela, cu ochii acoperiți de viziera coifului, cu banda îngustă de piele a curelii petrecută pe sub buza de jos, umflîndu-și încet obrajii și scoțînd un imperceptibil oftat de ușurare. Curtea Corpului de gardă, acoperită de un asfalt cărămiziu, e plină de dire lungi de balegă și balega aceasta, în mijlocul Londrei, atît de impunător de citadină, te obligă, într-un mod cu totul bizar, să te oprești și s-o contempli ca pe o relicvă. Imperiul... Regimentele de lăncieri... Pavilionul rînd pe rînd coborît și în locul lui înălțat altul, al fiecărei independențe naționale, desprinsă din sinul Comunității...

În catedrala Westminster, o placă comemorativă pusă în 1965 la intrare, în cinstea lui Winston Churchill, sărbătorește 25 de ani de la „Bătălia Angliei", din septembrie 1940. Never, Never. Vocea premierului, imprimată pe disc crește: nu vom ceda niciodată... vom lupta pe apă, în aer, pe uscat... și versurile rostite în ședința Camerei Comunelor sub bombardamente. Fiindcă... fiindcă, în aceeași catedrală, în colțul opus intrării, se află, la loc de onoare, „Colțul poeților". Pardoseala lăcașului este o temelie de lespezi, este Tradiția însăși, un vast șeichier de nume ilustre peste care trebuie să calci, ne mai existînd nici un culoar liber, iar turiștii, căscînd ochii în sus la bolți și vitralii, stau — fără a mai avea timpul să-și dea seama pe ce stau — cu picioarele pe Chaucer, pe Milton, pe Rudyard Kipling, Keats și Shelley, Mason, Mansefield, Tennyson, Thackerey, Dickens și pe Thomas Stearns Eliot, dus dintre vii acum trei ani și pe a cărui lespede, sub un trandafir de marmură în flăcări scrie:

„Cu morții vorbești într-un
grai de foc
Dincolo de orice grai al viilor".

Londra, 25 iulie 1968.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul) Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 33 (824) Joi 15 august 1968 — 8 pagini: 1 leu

DEVA

Reflectoare
unghii lungi sîngerii
zgîrie obrazul nopții
și zidurile-stafii.

Vaier glotașii Horiei,
lanculuI lîngă cetate.
Marele-În-Zadar
cu porți ferecate.

Sîngele naște doine.
Unghii lungi sîngerii
s-au prăbușit diformele
imperii
și se vor prăbuși.

Dărîmă Generalul Timp
ce nu putem
ce nu puteam
prin jertfele acestui neam.

Tiberiu UTAN

TEMELIA SUBTERANĂ

Dintre toate marile aventuri ale omului, aceea a minerului seamănă cu a navigatorului și a aviatorului. Fiindcă asemenea acestora, munca lui e legată de înfruntarea cu elementele, chiar cu două deodată: pămîntul și focul.

Poate de aceea, în mitologia eroismului omenesc, munca și lupta minerului, simbolizate de Vulcan-Hefaistos, ocupă un loc însemnat, alături de Icar și Odiseu.

Și oricît de convingătoare pare să fie interpretarea pe care ne-o dezvolta un amic, că numele centrului minier Vulcan, de lîngă Lupeni, nu se leagă de zeul mitologic și subpămîntean al focului, ci de acela mai terestru și pădurean al lupului, prefer să rămîn la interpretarea antică a termenului: Vulcan.

Căci e aici, în această unitate-municipiu a Petroșenilor, aflat la răscrucea a trei părți de țară, afirmarea acelui principiu fundamental care înseamnă temelia subterană a unității pămîntului și aspirațiilor poporului nostru. Vulcan, da, leagăn și zăcămînt al energiei subterane a pămîntului și oamenilor de-o potrivă — și care a irupt nu odată în ridicările populare, culminînd cu aceea din 6 august 1929 de la Lupeni, trecînd astfel numele acesta din mitologie, preistorie sau filologie, în istoria cea mai vie și actuală a clasei muncitoare și a uneia din cele mai vechi ramuri ale industriei noastre.

★

Despre viața minerilor și munca lor întotdeauna plină de risc și sacrificii (și nu cred că eroismul și vîrsta celor douăzeci și doi de eroi căzuți în represiunea de la Lupeni, acum 39 de ani, pot fi privite independent de însuși caracterul acestei munci pline de riscuri și sacrificiu, de solidaritate și eroism), am aflat din primele lecturi ale copilăriei, din neuitatul „Singur pe lume" al lui Hector Malot. Și cînd, mai tîrziu, mă pasionau cărțile de versuri, am fost izbit prin 1927 sau 1928 de acelea închinate minerilor în placheta „Mîine" de către Aron Cotruș:

Io
Ion Ciura
Nem de minier român
Flămînd, fără lucru
de nouă săptămîni
Ca un strigoi
Vreau să plec dintre voi.
Cu brînca oblincă
Mi-am făcut
cea din urmă pită
Din dinamită.
De cele pămîntești
fără plîns mă dezbaier
Și rece ca de piatră
Cu rînza-mi, cățea
care mușcă și latră,
Stau gata trupul
să-mi risipesc în aier...

Sau, în anii noștri de ilegalitate utecistă, prin 1933—34, în reuniunile clandestine, un număr senzațional îl constituia poetul moldovean Emilian Bâcov care, fardîndu-se cu chinoroz, intra într-un garderob, unde-l lumina doar de jos în sus un bec înfășurat într-o batistă și, în timp ce toate luminile din încăpere erau stinse, el declama cu o voce macabră și tunătoare, scoțîndu-și amenințător capul:

Fum, foc, fier
Voci din infern...
Noi, de aici,
Din fundul abisului
umed
Scoatem un tunet
Cu glas de blestem:
Oameni sîntem
Și vrem
Un loc printre oameni...

Cer iertare dacă aceste citate vor fi pe-alocuri incorecte: sînt patruzeci de ani de atunci și n-am la îndemînă cărțile autorilor.

Și nu-mi pot aduce aminte fără emoție, că-n 1936, pe vremea cînd redactam, sub conducerea ilegală a P.C.R.-ului, revista lui de cultură „Era Nouă" de sub direcția lui N. D. Cocea, inauguram prezentarea poeziei vecinilor noștri cu traducerea versurilor intitulate „Minier din Ostrava" a cehului Petr Bezruci:

Sap
Sap sub pămînt...
. . . . . .
Pînă-mi voi ridica,
liberă, fruntea
Spre soarele
lui Dumnezeu...

Iar de la „Viermii pămîntului" ai lui Carol Ardeleanu pînă la capodopera lui Geo Bogza, ilustrată de nu mai puțin capodopera fotografică a lui Aurel Bauh, „Oameni și cărbuni din Valea Jiului", de la „Minerii" a lui Mihai Davidoglu, pînă la „Minerii din Maramureș" a lui Dan Deșliu, arta noastră literară se poate mîndri că n-a dovedit nici indiferență, nici superficialitate cînd a fost vorba de acest important eșalon al muncitorimii noastre.

Miron Radu PARASCHIVESCU

(Continuare în pagina 7)

CEHOSLOVACIA sau o disciplină a libertății

Vizita pe care delegația de partid și de stat a țării noastre în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, o întreprinde zilele acestea în Republica Socialistă Cehoslovacă, este menită a transmite popoarelor ceh și slovac încrederea deplină pe care partidul nostru, întregul popor român, o acordă luptei Partidului Comunist din Cehoslovacia pentru desăvîrșirea construcției socialiste.

Ceea ce se numește atît de poetic *primăvara cehoslovacă* aprinde în inimile noastre ale tuturora flacăra unei simpatii entuziaste. Idealurile socialiste care trezesc energiile cehoslovace, dîndu-le un nou avînt creator, o sevă și o strălucire nouă, se bucură în România de un sprijin unanim și de dragostea cea mai sinceră. Sentimentele și gîndurile întregii țări îi întovărășesc pe conducătorii noștri ce vor semna în aceste zile noul tratat de colaborare dintre Republica Socialistă România și Republica Socialistă Cehoslovacă.

Scriitorii români au răspuns fără ezitare, din prima clipă, apelului scriitorilor cehoslovaci prin care aceștia solicitau sprijinirea acțiunilor întreprinse de noua conducere a Partidului Comunist Cehoslovac, în frunte cu primul său secretar, Alexander Dubcek, în care popoarele ceh și slovac văd întrupate idealurile socialiste și tradițiile lor democratice.

Însemnările de călătorie ale scriitorului Romulus Rusan oferă cititorilor cîteva aspecte din viața socială a Cehoslovaciei de astăzi.

I.

Am fost întrebat acum doi ani, după întîia călătorie în Cehoslovacia, care cred că sînt trăsăturile cele mai importante ale locuitorilor acestei țări. Am răspuns: integritatea, constanța ideilor, bărbăția raporturilor sociale. Dar definiția era, desigur, incompletă: și pentru că mă refeream, formulînd-o, mai mult la cercurile literare, al cărui oaspe fusesem; și pentru că vizita fusese foarte scurtă; și pentru că fusese prima și singură, nepermițîndu-mi să trag segmentul de dreaptă al unei comparații.

Ceea ce îmi dăduse temeiul acestei judecăți (n-aș spune totuși: pripite) fusese atmosfera din cadrul Uniunii scriitorilor. Scriitorii compromiși se retrăseseră tacit din primul plan de acțiune (îi întîlnisem totuși la recepții, unde li se dădeau în continuare locurile de cinste, și unde erau, mulți dintre ei, elementul ornamental), recunoscînd, cu oarecare comoditate, cu oarecare vină, dar și cu multă și oportună luciditate, prioritatea idealurilor celor de patruzeci de ani. Erau cele două generații ale realismului socialist: una sacrificată lui, cealaltă uzurpatoarea lui dinlăuntru și care acum venea, călită de o experiență sterilă, să recupereze din mijlocul și în numele poporului o perioadă ce-i ascuțise, în ciuda futilității sale, pofta de lucru și spiritul polemic. Mi-a plăcut acest cavalerism, această înțelegere între bunici și părinți; mi-a plăcut acest respect față de argumentul clar, și bineînțeles mi-a plăcut în primul rînd această densitate a argumentului care făcea posibilă — în condiții politice destul de aspre — o delimitare a pozițiilor, o confruntare a lor și, în funcție de rezultat, o legiferare a realității și rațiunii. Totul dădea impresia unui profesionism de bună calitate, a unui mecanism de breaslă implacabil și obiectiv.

Iar de data aceasta argumentele le îngroșase însăși viața — în favoarea scriitorilor „tineri" (evident, e vorba doar de o vîrstă a spiritului). Ele le dădeau acum dreptul — după experiența pe care o dezavuaseră începînd cu un deceniu în urmă — să proclame din nou dictonul înscris în stema Republicii: „Adevărul învinge" și să-l pună, conștienți de dificultatea acestei încăpățînări, în fruntea oricărei întreprinderi. Revistele literare erau încă de pe atunci, în proporție de trei la patru din conținut, dedicate problemelor sociale și politice. Sondajele de opinii, anchetele, statisticile, interviurile, concursurile „Gazetei literare" înseși — și în primul rînd ale acestei reviste nr. 1 a scriitorilor! — își propuneau să dezbată, dar cu o acuitate formidabilă, problemele-cheie ale epocii și ale momentului — politic, social și, abia în acest fel, cultural. Eseul politic, concret și sagace, degreva creația propriu-zisă de caracterul polemic din anii precedenți, pentru că — mi s-a explicat — după acest purgatoriu de un deceniu, care-i iertase greșelile trecutului, avea dreptul și ea să reciștige un paradis senin și etern uman. (Intr-adevăr, acest recul de la conformism la nonconformism slăbise în ultimii 15—18 ani articulațiile estetice ale multor opere, împingîndu-le într-un polemism programatic).

Pentru un temperament latin — analitic și stilist totodată, acordînd credit absolut formei și țintind prin aceasta spre eternizarea și înnobilarea oricărei împrejurări artistice — mărturisesc că această departajare (creație pură — publicistică politică) putea părea uneori prea gospodărească. Prezența în revuistica literară a nenumărate opinii venite din partea cititorilor și publicate cu un soi de orgoliu foarte satisfăcut putea da — mai ales unui necunoscător al limbii, al umorului respectiv — impresia unei mărunțiri provinciale, iar abstragerea inflexibilă spre acest centru de probleme era în măsură să creeze convingerea unei false interiorizări, a unei pasiuni minore urmărite cu un

Romulus RUSAN

(Continuare în pagina 7)

LENA CONSTANTE — *ȘTEFAN CEL MARE*

Locul lui MIHAI RALEA

Cu sau fără această anumită intenție, un excelent articol al lui Ov. S. Crohmălniceanu, publicat săptămîna trecută în „Contemporanul", vine tocmai la timp pentru a aduce aminte că se vor împlini în cîteva zile patru ani de la moartea lui Mihai Ralea.

Vai! mi se pare că începea să fie necesar, pentru că, după o crîncen de adevărată vorbă franțuzească, *„les morts vont vite"*, și astăzi, s-ar zice, mult mai repede decît odinioară, de parcă ar utiliza, pentru călătoria lor fără grabă și fără sfîrșit, pe drumuri fără hartă și fără popas, mijloacele de viteză dementă ale ridicolei noastre agitații pămîntești, pe mărunte cărări măsurate cu kilometrul. Ralea a fost, pe drumurile pămîntului, un călător pasionat, sufletește mereu pe picior de ducă, și mai fiecare plecare a lui, mai fiecare peregrinare, a lăsat o urmă, o dovadă, adunate în cîteva cărți încîntătoare: *Memorial, Nord-Sud, În extremul Occident*. Dar dovada călătoriei în care a pornit acum patru ani e sinistră, căci nu mai vine de la el, ci de la cei care au rămas pe loc: e absența, e uitarea, pe care încep s-o simt, s-o observ arătîndu-și petele, și lățindu-se, pecinginoasă. Da. Sînt mulți care au început să-l uite pe Ralea, deși sîntem destul de numeroși, și poate mai numeroși *încă* decît primii, acei care nu-l putem uita și nu-l vom uita niciodată.

Dar mai sînt alții, cu care se produce o situație nouă, mai gravă: cei ce nu sînt purtați nici de unda șopotitoare și limpede a amintirii, nici de valul opac și mut al uitării. Ei n-au nici ce să-și amintească, nici ce să uite, pentru că nu l-au cunoscut pe Ralea, n-au trăit în contemporaneitate cu prezența lui, și nu pot trăi în comuniune cu paginile lui (care nu se află la îndemînă, nu sînt retipărite cum trebuie și pe cît merită, nu sînt introduse în fondul actual de lectură al tineretului). Tinerii vin, intră în marea incintă a vieții culturale, a vieții literare, și găsesc un scaun gol, și întreabă, firesc: locul ăsta e liber? e ocupat? de cine? Li se răspunde, desigur: da, locul ăsta e ocupat, e locul lui Mihai Ralea, și trebuie să rămînă ocupat, oricine se poate așeza alături, sau chiar mai în față, dar ăsta e locul *lui*! Și oamenii respectă încă acest scaun gol, acest loc ocupat...

Dar locul trebuie marcat, și cum ar putea fi marcat, dacă nu prin cărțile lui, prin comentariul solid, competent și complet al operei lui, și, dacă se poate, chiar printr-un portret, viu, autentic, subtil și înțelegător, a cărui zugrăvire este o sarcină, deloc ușoară, a celor care l-au cunoscut bine, care au colaborat cu el, i-au fost prieteni, l-au iubit...

Situația lui Ralea în literatură a fost întotdeauna supusă unei negocieri, mai mult sau mai puțin tacite, datorită unei prejudecăți tenace: aceea că

Radu POPESCU

(Continuare în pagina 7)

Lecturi intermitente (XXXV)

Iau (din vina mea, firește) foarte tîrziu cunoștință de volumul *Olimpul Diavolului. Panorama efemeridelor* (ed. Tineretului, 1967) al poetului Ion Bănuță și mă bucur să-l aflu, așa cum bănuiam: același explorator de tărîmuri necunoscute, același navigator printre atoli și ostroave, același sfredelitor de tuneluri în stinca de granit a conștiinței. De la încercările politice, ce l-au inițiat în tainele singulare ale temniței timișorene, și de la amintirile de copilărie ale mediului rural, poezia lui Ion Bănuță a evoluat de la volum la volum, fie către poemul de larg răsuflet al dragostei de oameni, fie către evocările dantești ale lagărelor de concentrare, luminate, ici și colo, cînd de grația unor poeme dedicate unor nevinovate victime ale războiului („O păpușă mică..."), cînd de rezonanța concisă a unor catrene cu ecouri prelungi. Mai presus, însă, de toate însușirile, poezia lui Ion Bănuță s-a distins, în deosebi, în ultimele două volume, printr-o necurmată căutare a expresiei și prin o temerară dibuire de noi și noi teme. Este, în deosebi, cazul volumului de față, „Olimpul diavolului. Panorama efemeridelor".

O excelentă „predoslovie" gravată ca o altă tablă a legii, pune față în față cele două puteri — diavol și Dumnezeu — ce încă de la Geneză se înfruntă disputîndu-și întîietatea. Creațiuni ale poetului, primul, un „germen frumos al furtunii", iar al doilea, oarecum „Administrator al milei eterne", ele duc, prin ricoșet, cînd la Mefisto din *Faust* și cînd la „administratorul de literatură în funcțiune", ce Ion Bănuță continuă a fi — și cetitorul e încîntat să surprindă în această antiteză și în felul cum ea e cumpănită, un izbutit joc epigramatic, ce trădează pe ironistul de rasă. Observația ar putea să surprindă, cînd vorbim de un poet hărțuit de probleme și de aspirații, atît de îndrăznețe, însă ea nu transpare mai puțin în anumite poeme ale volumului de față. Așa, de pildă, în „Panorama morții mele", poemă de aspră luciditate, în care fiece cuvînt arde și stigmatizează, cu punctele lui de foc: „Voi asista, perfid, la moartea mea, lîngă sicriu, / rîzînd ascuns de-acest splendid spectacol cinipenesc, / lîngă Dunărea sfîșiată de nesomn, / în lacrimile dintr-un vad secat, / în barca răsturnată-n gînduri. // Ipocrizia-n doliu va veni la bal mascat / jucînd în gene bucuria că sînt mort — / îmi place arta ei... Vai mie, nu știu s-o admir" etc.

Dar Ion Bănuță e mai mult decît un ironist. O sune variata gamă a multiplelor panorame cîte se cuprind în volumul de față, o spune d-sa însuși într-o recentă confesiune (*Flacăra* din 27 iulie 1968), în care își definește esența poeziei actuale: „Olimpul Diavolului meu — spune d-sa — este scena lumii, ori: Infernul, Purgatoriul, Paradisul. Nici Dante divinul nu s-a fost descîntat într-un fel altfel în el însuși, în jocul inimitabil al vieții, în acea secundă cumplită și ucigător de fermecătoare. O, / Strugurii dulci se coc numai la încandescența adevărului, la incandescența plăcerii". Sugestivă imagine („Strugurii dulci se coc...") ce singură explică nu numai originalitatea, dar și grăuntele de poezie, pe care Ion Bănuță l-a surprins în (și enumerația îi aparține): „o mireasmă de fîn, o batere de vînt, un cal albastru, un zbucium al mării, o prăbușire a veșnicului munte, un drum al șarpelui, o floare ori un miraj al Bucureștilor..."

Cetitorul de azi, educat la școala vechilor arte poetice, de la clasicism la simbolism și de la romantism la suprarealism va fi întrucîtva tulburat de iureșul acestor teme și imagini, atît de personale ce par să exprime o febrilă voință de cunoaștere, o continuă interferență de gînduri proprii, arbitrare la prima vedere, dar a căror cheie poate fi în cele din urmă găsită, căci poetul n-a versificat la voia întîmplării. Din tortul de păianjen al arțarului în descuamare, sfîșiat de vînt, se aleg însă, tot atîția funigei ce vor reconstitui pînza destrămată a Runei. Ei folosesc fie metrul popular, fie distihul, fie catrenul, fie poemul de largă compoziție, însă, indiferent de tipar, rezultatul este o poezie plină de întrebări, punctată de imagini luminoase, radiind pe vaste întinderi, într-un cuvînt, o poezie ce intrigă și reține. Cîteva exemple vor fi de ajuns să lămurească sensul și grațiile acestei poezii, la prima vedere împrăștiată. Iată, de pildă, din ciclul cu același nume, din cîte vocabule se alcătuește „Panorama cucutei": „Am să beau din cer cucută / să văd cine mă sărută". Distihul pare mai curînd o cimilitură, însă de la „poemele într-un vers" ale lui Ion Pillat, cetitorul a învățat arta poemului concentrat, ce poate fi redus la un singur stih, din care un singur cuvînt uneori luminează cu puternicul său focar. Adevărul cere să recunoaștem că distihul lui Ion Bănuță e de-a dreptul tulburător. În fond, despre ce „cucută" e vorba? Între pocalul de cucută al lui Socrat, perorînd în dialogul platonician, cu puțin înainte de moarte și între sărutul lui Iuda din „Cina cea de taină", sfera ipotezelor presupuneri e dintre cele mai întinse. „Toamna stă ascunsă-n vie / mi se dăruie pustie" sună un alt distih din același ciclu și fiecare înțelege cît de pline de ecouri pot fi aceste două stihuri și ce peisaj de podgorie abandonată, prin care au galopat bachantele, pot ele evoca. Din peregrinările poetului dincolo de hotarele țării, Ion Bănuță aduce ca și Nina Cassian pe vremuri, cîteva peisagii pe cît de evocatoare pe atît de enigmatice (poezie și enigmă nu sînt oare același lucru?), încadrate în ramele de aur ale unor catrene. Iată, de pildă, două catrene, primul al Dalmației: „Dalmația de piatră. / Mă strecor, / sub vînt, în vraja fantomatică a mării... / Adun mireasma galbenă a depărtării. / răstălmăcit de slavă și de dor", și al doilea, al Adriaticei: „Umblam pe Adriatica, în sus, mahmur, / pe-albastrul aruncat în mare... / Gîzind în floarea de culoare, / m-am iscălit pe-o verde-agavă, dur". A epiloga în marginea acestor notații fulgurante, ademeniți de vraja florilor galbene și a albastrului marin, ne-ar fi cu osebire plăcut, dacă nu ne-ar îmbia și poeme de mai mari proporții. Una din acestea este splendida „Panorama întoarcerii", în care legenda lui Orfeu și a Euridicei, pornind de la ecouri din Alecsandri („Cocorii se duc încet în Sud... Ei se întorc iubind, / la vetrele din primăveri de jar și de albastru") desminte versiunea mitologică, ceea ce e încă unul din aspectele inspirației lui Ion Bănuță, discreditul pentru noțiunile curente, pentru adevărurile acceptate de veacuri: „Euridice se pierde în noi și în pămînt, / Orfeu se agită în pretutindeni. // Cîinele Cerber este învins de șiretlicuri, / Charon de un «te-miri-ce», de un ban de nichel. / Euridice se întîlnește cu Orfeu. / El o imploră să nu-și întoarcă privirea / spre infernul de unde plecaseră / temător ca toți Adamii din Univers. // Euridice este marea îndrăgostită / de văzduh, de flori și de tragicul Orfeu. / Ea își întoarce privirea peste legende, / învingînd apele Styxului de fum". Voi suplini, regretul de a trece peste „Panorama Olimpului Diavolului", poemă fundamentală și explicită pentru economia volumului, cu cele trei trepte: a pămîntului, a orașului și a melancoliei (ce intenție fericită în alăturarea celor trei trepte!) oprindu-mă la una din cele mai frumoase poeme, „Panorama tristeții", ale ciclului „Cîntarea cîntărilor". Poemul e una din cele mai subtile și mai tulburătoare parafraze ale simbolului baudelairian, în recipientul de cristal al căruia presimți cum picură tristețile filtrate din adînc: „Ce triști sînt albatroșii lui Baudelaire pe vas, / aș plînge lîngă ei ca niciodată, / privind în geam o umbră înecată, / nemaiștiind ce-a fost în vînt și ce-a rămas // Corabia se pierde strîmb în infinit, / în apele albastre dintre alge, / și uit

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 7)

În curînd:

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIA

de Dumitru MICU

ION GHEORGHE: „VINE IARBA"

În deosebire de alți poeți ai cîmpiilor dunubiene, pentru care satul e un tărîm metafizic, imagine a eternității, Ion Gheorghe aduce un sat modernizat, orășenit, în al cărui peisaj însemnele timpului de față sînt tuturor vizibile. Satul său e traversat de cale ferată, pe drumurile lui trec „echipe de activiști raionali" veniți cu „mașina de campanie", undeva, în centrul comunei, e o casă de nașteri, țăranii stropesc via cu pompa și aprind „luminările electrice", „obișnuiți de mult cu toate". În majoritatea poemelor, satul nici nu se găsește, de fapt, la sat, el a venit — sufletul satului, vreau să zic — în Capitală, unde s-a aclimatizat perfect numaidecît, și în acest univers rural sui-generis Casa Scînteii e un punct de reper constant: „...invalidul scoate sticla (de lapte) dintre caietele de chitanțe și bonuri; / o ridică la gură și sticla se deschide ca o goarnă; / se albește calul, iarba, pămîntul, soarele; / insula cu plopi din lacul Herăstrău / se umflă ca pîinea cuprinsă de laptele fiert; / cu stele roșii pe frunte își spală Casa Scînteii / cea mai otrăvitoare noapte de plumb tipografic !"

Fixat într-un climat modern, eminamente prozaic (țăranii dorm, la oraș, „pe stoguri de castraveți și-n barăci", „pe sacii de ciment mănîncă pîine cu pepeni", „ies la fîntînile arteziene de se spală pe miini"), satul îi inoculează acestuia poezia lui milenară, nu în stare pură, desigur, însă suficient definită spre a perpetua orizonturile unei lumi decise să rămînă ea însăși. Această întrepătrundere de sfere convine unui poet crescut din arhaic, din straturile obscure ale folclorului sudic, sensibil în același timp la modern, adoptînd tehnica unor curente radical avangardiste. Originalitatea autorului *Zoosofiei* tocmai de aici începe: din acest amestec, din această confuzie de lumi și de limbaje. S-au observat afinitățile poetului cu suprarealismul. Acestea sînt incontestabile și se traduc îndeosebi în disponibilitatea pentru oniric, cum și într-o anume tehnică a discursului, în timp ce o altă particularitate esențială a literaturii suprarealiste: erotismul violent, obsesiv, nu e de găsit în poemele lui Ion Gheorghe. Cam în aceeași măsură poate fi apropiat poetul de dadaism, nu prin (de data aceasta) delirul verbal (acela definește *Zoosofia*), ci printr-un delir imagistic. Fără a putea spune că totul, în *Vine iarba*, este imagine, debitul autorului în acest plan e, în orice caz, formidabil. Nu e vorba de creație metaforică, dar de o capacitate de a vizualiza extraordinară. Poetul operează, de regulă, cu imagini ale existenței comune, plimbă pe deasupra oamenilor și lucrurilor, asemenea unui reporter cinematografic, camera de luat vederi, și comentează. Nimic spectacular, cel puțin un timp. Totul devine însă straniu prin indeterminare, prin lipsă de sens, prin (aparent, măcar) gratuitate. Banale adesea, priveliștile sînt aduse într-un cerc de mister, transformate în enigmă printr-o simplă încețoșare, prin lipsa de explicație, printr-o distanțare ce insinuează în spirit o nedumerire, un fel de neliniște, un sentiment de a fi nimerit în fabulos. Nu în toate poemele, evident. Sînt în *Vine iarba* reportaje în toată legea, discursuri și relatări prozaice, manifeste: *Umbra bîtei, Țăranul și florile, Firul Ariadnei*, de exemplu; însă nu rareori reprezentările încorporează realul visului, și invers, într-un chip imprevizibil. Un procedeu e transportarea banalului diurn în mitologie: „La izvoarele Styxului spală mama și plînge; / pe două pietre, albia de scăldat grîul, / mocirla de pleavă și mălură încearcă să țină lotca, / rațele se mușcă una pe alta alegînd ce mai e de mîncare: neghina, boabele de măzăriche și grîul / ce nu s-a putut lupta cu apa" *(Acolo șezum...)*. Orice am afla despre o umanitate trăind „la izvoarele Styxului", aceasta capătă pentru noi un nimb de grandoare tragică, tărîmul evocat devine o țară de jale, asemenea celei de la „apa Vavilonului", unde „șezu și plînse" psalmistul de demult, și asemenea Ardealului mitic înlăcrimat al lui Goga. Dar procedeul cel mai frecvent consistă în desfășurarea de spectacole mai mult sau mai puțin cotidiene, înăuntrul cărora se produce deodată o schimbare, se petrece un eveniment datorită căruia totul devine halucinant. *Iarba mărgăritarului* debutează cu o legendă, după care urmează cîteva instantanee întru nimic senzaționale, făcute suave doar prin comentar: pe un petec de iarbă, peste care un bătrîn cismar seamănă „cenușă de lemn de vie", ca să crească mai repede, un ied „mușcă bănuit țîțele mamei și scîrbit / crede că iarba i-a luat partea de lapte"; „pe la capul ierbii trece șoseaua satului", „urlă găleata lăsată din brațe pe piatra de la cișmea" ș.a.m.d. Nimic nu spune nimic pînă în clipa cînd, în taina nopții, „pe fiece tulpină se coace luna" și „iedul zărește de departe un lac de lapte de capră". Din acea clipă lumea se topește în vis și „O mireasmă uriașă începe să izvorască în lume — / i se-aud sloiurile ciocnindu-se pe matcă, / lotcile sînt răsucite și duse fără știre, / la vîsle dorm grifoni și caprele cu iezii, / Albia de calapoade a cizmarului pornește după ostroave. // (...) Dintr-o dată iedul se urcă-n albia cizmarului, / adoarme ca pisicile pe calapoadele lui / pe care toate se potrivesc de-acum încolo fără opunere". În *Ruinurile conacului* avem un curat reportaj (țărani doborînd cu topoarele copacii din preajma unui conac ruinat), întrerupt pe neașteptate și orientat spre fantastic de o mică întîmplare cu caracter de miracol: „Deodată a țipat grifonul de piatră / însîngerat zmulgîndu-se din bolta ușilor / îmbrățișă scutul blazonului / lătră la tîrnăcoapele țăranilor / cu viscolul aripilor le zmulse cămășile". Straniul, insolitul e obținut uneori (în *Amintiri din copilărie*, mai ales), prin evocarea laconică a unor legende, precum aceea a fecioarei Gherghița, care, văzută de un băiat „mușcîndu-se de coamă cu armăsarii", provocase moartea aceluia („Peste băiatul lui Stanciu Bora / din două-n două zile răsare porumb"), apoi se aruncase în fîntînă, iar acum „în fiecare zi iese fecioara Gherghița din apă / alăptîndu-și copilul de pămînt. / Recunoaște fetele udate cu găleata / și le pune-n brațe păpușa de lut". Așa se nasc caloienii: „din cuptoarele casei de naștere ies caloienii; / Ion Caloian, Manda Caloian, Constandin Caloian, / lume de pămînt; Dumnezeu să-i ierte în vecii vecilor".

Mai mult imaginativ decît senzitiv, transmițînd viziuni și mai rar emoții, transpunîndu-ne în vis fără (de obicei) a ne dezechilibra, autorul volumului *Vine iarba* (chiar poemul care îi dă titlul e concludent în sensul acesta) devine tulburător în *Cîine mort*, poem al unei morți canine mioritice, în *Poem de taină*, definit prin titlu, și mai cu seamă în solilocviul *Am plecat din Ialomița*, care ne spune „taina" fetei născute în ziua (sau luna, sau anul) plecării poetului din șesurile natale: „Cînd am plecat eu se năștea cineva: / o săptămînă a plîns cu fața la soare, / a fost adusă preoteasa ierburilor / și s-a uitat adînc în palma copilei (...) // Noaptea mă visează fără să știe pe cine mă visează; / citindu-mi cărțile, plînge dintr-o dată (...) // Pe cine-așteaptă ea din lume? / Eu nu știu de toate și trăiesc în pace încă, / îi scriu cărți, să aibă pe ce plînge / și eu trăiesc în pace încă, / în pace, zeule, în pace?"

GHEORGHE ANCA: „INVOCAȚII"

Nu numai mașinile cibernetice concurează, și nu fără succes, poeții, mai ales pe moderniști, ci și viceversa. Gheorghe Anca cel puțin realizează absurdul, incoerența perfectă, arbitrariul alăturărilor verbale, stupiditatea pură, cu o consecvență la care tehnica dadaistă a învălmășirii cuvintelor în sac sau „hazardul obiectiv" descoperit de Salvador Dali de abia pot ambiționa. Iată o secvență din *Curtea domnițelor de Argeș*: „Singure au rămas cu miinile ascunse peste așternuturi, seara. / Podoabele, cămășile lor! / S-au aplecat și domnitorul a dărîmat palatul, / s-au aplecat și bărbatul a lucrat și noaptea. / Femeile și mai curate! / Împărțiră trupul cu nu. / Se despărțiră între ele. / Una mai mult! — Io, Ana". O strofă din *Prin aer*: „Clopotul fără funie / prin aer urcă un bătrîn / să-l mîngîie și clopotul / cînd era tînăr omul bate, / cînd își urca iubita în clopot bate". Acestea au fost exemple de ceea ce, după Macedonski, constituie „logica poeziei". Însă fără poezie. Alteori, mașinii i se comandă versuri în monorimă sau rime interioare, și atunci rezultă alcătuiri nu lipsite de haz: „Războiu-i foarte animal, / mai cade unul de pe cal, / cade pămîntul de pe cal, / pocnesc potcoave de metal, // În noaptea munților cu cai / în lume te sinucideai / în altă vreme fără cai / obsesiilor cai le dai"; „...lumini mai de dovleci să nu te mai îneci / în vadul mutător pe cîmp de-arătător. / Oțelul cu-otravă plesnit va scutura-vă. / Din platoșe pudrară o scoarță pădurară. / Și n-au oprit să strige limba de cucurige, / și ochiul să apuce mai sus de pene-n cruce" etc. Sînt și cazuri în care stihuitorul se mulțumește cu schilodirea frazei sau torturarea cuvîntului: „Liniște cît nu ai poate și vorba suptă fi"; „coborîse-te".

Partea nostimă e că dincolo de toate năstrușniciile, receptăm din timp în timp o sensibilitate vibrantă, o undă de tristețe, o neliniște, parvenite în cîteva rînduri *(Viziune, Dincolo de apa morților, Cîntec despre tatăl fratelui, Invocații iubitei și apelor)* la expresia aproape coerentă: „Rămîi, pentru ce te apleci a rugă, iubito, / sprijinindu-ți tălpile sprîncenelor de praf, / viața mea, a rugă ridică-te, cutremurare a mea, / nu întrerupe nemărginirea, tu, care ești cea mai frumoasă"; „Fata mea, cer de ploaie...". Culmea! Autorul *Invocațiilor*, acest strîmbă-cuvinte, știe, cînd vrea, să se exprime simplu, inteligibil, elegiac la modul arghezian: „Pomii de paie-n pod înmiresmează ierni / și niciodată prin altoi nu-i cerni, / Gutuii de la porți și prunii amețiți, / cireșii-n deal în veci năpăstuiți..." N-ar fi exclus ca din toate aceste experiențe să țîșnească odată, surprinzător, poezia.

PROZA

de Magdalena POPESCU

LAURENȚIU CERNEȚ: „ARȘIȚA"

Adoptarea unei idei literare nu înseamnă numaidecît imitație. De multe ori e vorba de coincidențe spirituale: începem să gîndim altfel numai dacă descoperim în noi premizele neclarificate a căror formulare pregnantă ne-o oferă modelul. Ideea joacă rolul grăuntelui de pulbere care cristalizează în jurul lui vaporii risipiți haotic în atmosferă: fapte dispersate dar persistente se subsumează explicativ unui proces unic.

Laurențiu Cerneț introduce tema nemulțumirii, neliniștii (ca să nu folosesc cuvîntul prea pretențios — anxietate) într-un mediu refractar pînă acum — literar vorbind — la asemenea interpretări: lumea șantierelor. Și reușita e a verosimilității. Un eșalon de construcții la căile ferate adună oamenii cei mai variați: pasionați, veleitari, dezamăgiți sau dezrădăcinați, aventurieri sau pur și simplu onești, dăruiți muncii. Izolarea, viața în comun, asperitățile și privațiunile modelează o colectivitate aparte care nu omogenizează, ci face loc, acolo unde substanța sufletească e de calitate, adîncimilor, interiorizărilor, diferențierilor individuale. Timpul se scurge egal cu sine însuși, dînd sentimentul permanenței în provizorat. O operație reluată mecanic de la capăt în fiecare zi, bețiile obositoare cu judecată pe jumătate trează, cheltuirile erotice, nu pot suplini golul interior, frica latentă de un viitor nedeterminat. Înjghebările de viață culturală, încercările de a acapara interesul oamenilor pentru îndoielnice modernizări îi lasă indiferenți. Nimic nu are pregnanța esențialului, decisivului. Unde stă răul (sau binele)?

Autorul circumstanțiază aproape de fiecare dată cauzele, lăsînd să se înțeleagă că dispoziția tulbure nu e o maladie artificioasă. Personajul central, de exemplu, Tudoran, e un declasat imperfect. Țăranul cu cîteva clase de liceu își părăsise familia care îi zdruncinase iluziile. Dezlipirea de cămin, ambiția de altceva îi retează spontaneitatea participării la prezent. Pentru aproape toți cei de acolo există un dincolo, un mai bine, la care aspiră. Dar la majoritatea se perpetuează lenea de a schimba, puterea lentă a obișnuinței. Scriitorul are slăbiciunea să introducă și cîteva clișee (nu sociale, dar literare în modul de tratare): șefii incompetenți, mașinăriile de culise, dar acestea nu modifică direcția sensurilor, agerimea demistificării, ținuta lucidă a sondajului. Incontestabil Laurențiu Cerneț scrie bine. Nu știm ce coeficient de generalitate are punctul lui de vedere, dar acest aspect nici nu interesează. Importantă e senzația de autentic. Tonul cărții are gravitatea realului, trăitului. Prozatorul a ales dialogul comportamentist, caracterizant prin ritm și sonoritate. A tăiat profund în tot ce putea fi proză inutilă de introducere, trecere sau explicație exterioară. Romanul a căpătat de aceea o desfășurare netă, virilă, cu o cadență care subtextuează, prin contrast, acumularea de nimic, de neîntîmplat, de așteptare iritată:

„În marginea satului, o casă stingheră, albă. În curtea umbrită de un dud cu dude zemoase, negre, un bătrîn ședea pe un țol și legăna un copil în postavă. — Bună seara, nene! salută Ristea. — Să fiți sănătoși! De la șantier, ha? — Da. — Mai aveți mult? — O țîră. — Las' că-i bine. Eu am pe fiu-meu care... Tudoran era nerăbdător. — Noroc, moșule, că ne grăbim! Și lui Ristea: Ce rost are vorbăria asta? Ce dacă fiu-său care... nu știu ce? Ristea îl bătu pe umăr cu un gest bătrînesc, de superioritate — Ce ai, băiete? Ce e cu tine? De ce să nu faci o bucurie moșului? Îi spui „nene" — se bucură că nu-l crezi sau măcar nu-i amintești că e bătrîn. Îi asculți povestea cu fiu-său și se bucură că are ocazia să vorbească despre osul lui. De ce ești rău? — Așa sînt eu. Parcă e cineva bun cu mine! — Ești cam sucit. — Oi fi."

Comentariul e strîns între paranteze, în monologul indiferent sau agasat al personajului principal, care interpretează direct situațiile sau le scoate în relief prin asociații și evocări. În sfîrșit, amînînd introducerea tuturor datelor, dar făcînd faptele să conveargă spre ele, aducînd firesc în acțiune episoade noi, scriitorul tensionează narațiunea, creînd mereu puncte de surpriză.

Există un *totuși*. Maniera aleasă, reușită între limitele ei, e insuficientă pentru marile ambiții ale cărții. Se simte „alunecarea pe cuvinte", o bună parte din ceea ce trebuie să fie substanța epicului se scurge printre degetele crispate ale prozatorului care vrea să spună prea mult, deodată, și se grăbește, nu insistă. Ceea ce putea fi analiză, creație, atmosferă, rămîne ca promisiune, ca sugestie, pentru că dialogul, operant o vreme, se transformă în automatism acustic, prea strîmt ca să cuprindă totul. Se ajunge astfel prea repede la o falsă claritate în neclaritate. Îi rămîne prozatorului să se întoarcă la această descoperire generoasă a sa pentru a o adînci convingător.

ANATOLIE PANIȘ: „FRUMOASA MEA SANDYNN

Anatolie Paniș are neinspirația să-și deschidă volumul intitulat atît de promițător, cosmopolit și neadevărat, cu o nuvelă scrisă cam așa: „Pe urmă își suflă în vîrful degetelor, să le răcorească, să le stingă pîrjoleala, pentru că deștele s-au fript serios cînd au intrat adînc în pîinea aia fierbinte. E vorba despre vîrful celor nouă degete, că unul și l-a tăiat cînd a fost la secerat. A dat cu secera să ia grîul mai de dinjos, mai de la pămînt, să lase paiul mai lung și mai bogat, să fie șira de paie mai lungă-n fundul curții, și-a scurtat dintr-o dată deștul. Și l-a luat de jos urlînd și l-a legat cu un colț al băticului și-aduse deștul acasă atîrnîndu-i așa de gît. L-a pus spre păstrare într-o sticlă cu țuică, dar nu l-a ținut prea mult, că s-a înnegrit mai rău decît pămîntul și i s-a făcut silă să-l mai vază și să-l mai bocească în zadar" *(Leon)*.

Nuvela continuă 20 de pagini în acest grotesc oripilant, mostră de ilustrativism. Un fapt oarecare trebuie să devină literatură, dar cum nimic nu-i dă dreptul, nici prin el, nici prin iluminarea de sensuri a prozatorului, singurul lui mod de existență e transcrierea, aleasă dintre multe altele. Sarcasmul, caricatura, violența de limbaj devin materie epică, mișcîndu-se în gol, pe un obiect indiferent sau inexistent. Alte două povestiri sau nuvele *(Culori* — un fel de simbolism eseistic — și *A mai trecut o zi)* au darul să ne descurajeze complet prin platitudine și lipsă de gust. Găsim însă pînă la urmă texte care ne spun ceva în comparație cu mediocritatea agresivă a celorlalte. *Pogonul de la Comanca* e o tragedie de sat, jucată cu o bună regie (tocmai pentru că e copilărește evidentă) a timpului.

Stilul bolovănos, stridența lexicală, stîngăciile de notație se îmbină într-un mod curios, adecvate narațiunii, determinînd o impresie de elementaritate și forță. În nuvela de titlu, avansează cu mare efort, printre povîrnișuri și ocoluri, un subiect de un sentimentalism greoi: frumoasa fată despre care tatăl ei spune povești atrăgătoare, amețindu-i pe toți cu o figură din altă lume, e o biată arierată paralitică. Bănuim de la început, cu un fel de jenă, deznodămîntul. Dar perseverăm în lectură, trași de densitatea pastei: intuiții obscure conduc spre o epică de atmosferă. Plină de reliefuri adînci, de penumbre groase, materială aproape, bolgia mahalalei se lasă văzută, cu mizeria și inocența ei, inconștientă și optimistă.

AL. ȘTEFANOPOL: „REGINA BALULUI"

Puținele povestiri adunate în volumul lui Al. Ștefanopol sînt repede raportabile la modele cunoscute. Un cioban intră cu simbrie la o „vădană" bogată și mama și fiica se îndrăgostesc de el — desigur Slavici al nuvelelor de tinerețe *(Cilică)*. Dintr-o generozitate ocazională, doi bucureșteni aleg regină la un bal de provincie o fată săracă. Stăpînul deschide ochii asupra ei și urmează o amăgitoare fericire casnică — Bassarabescu sau Sadoveanu al tîrgurilor *(Regina balului)*. *Tovarășul meu Sandu, Savu Anghel din Cimar* — amintiri de vînătoare cu tabieturi, ciudățenii și întîlniri cu stranii oameni ai locurilor, amintesc de Brătescu-Voinești sau Duiliu Zamfirescu.

Normal, autorul se lasă solicitat și dominat cu promptitudine de ceea ce se cheamă stil frumos, stil delicat, stil aspru sau sfătos, în funcție de subiect sau de timpul subiectului. Dar toate acestea sînt observații de suprafață și imediat la îndemînă. Ar fi nedrept însă să nu recunoaștem și ceea ce e în plus, făcînd atractivă lectura. Influențele există pînă la identitate, dar chiar posibilitatea de a urmări atari modele e definitorie. Pentru că stilul Duiliu Zamfirescu și mai ales Brătescu-Voinești sînt în primul rînd niște *modus vivendi*, niște calități spirituale de un anumit ordin. Simpatia pentru omul mărunt și necăjit, interesul plin de afect față de personaj intră într-o serie pe care G. Călinescu o numea a duioșiei literare. Nu trebuie deci să căutăm aici o conștiință estetică foarte exigentă cu sine. Scrisul lui Al. Ștefanopol e prezidat de disponibilități umanitariste care vor să se comunice.

NE SCRIU CITITORII

Sugestii pentru viitoarea „ROMÂNIE LITERARĂ"

Gînduri cu privire la apariția unei noi reviste literare

Apariția unei noi reviste literare poate fi expresia unei împrejurări mai importante, poate urmări aducerea unui spor, a unei înnoiri — în stilul exterior sau, mai mult chiar, în atitudinile cărora încearcă să le dea circulație pe o scară mai mare, putînd ajunge pînă la dimensiunile întregii culturi naționale.

Reușita depinde de măsura în care împrejurarea pornirii este înțeleasă ca un moment de la care poate începe un alt drum, ce poate duce mai sus ori mai în adîncime.

E posibil să fie o simplă întîmplare faptul că hotărîrea de a scoate o nouă publicație literară — cu un titlu care a însemnat cîndva un moment de seamă în istoria culturii românești — vine în preajma unei aniversări scumpe întregului nostru popor: Unirea de la 1918. *Oricum, însă, apariția* României literare *— în preajma sărbătoririi unirii tuturor Românilor — mi se pare a căpăta un sens mai profund decît, poate, s-a prevăzut.*

Despre rolul scriitorilor și al revistelor literare în viața noastră națională s-a scris adesea. Mă gîndesc, de aceea, care ar putea fi noua perspectivă din care vechile disocieri (dintre „esteticul pur" și social sau național, dintre funcția culturală și cea literară etc.) să fie convertite într-o atitudine care — fără a anula diferențele de planuri și criteriile de promovare a valorilor — să nu stabilească priorități îndreptățite dintr-un punct de vedere, minimalizînd ori eliminînd alte puncte de vedere — la fel de importante — chiar dacă aparținînd altui plan.

Și cred că încercarea acestui drum — sub semnul unității noastre — pe toate planurile — ar putea deschide multe porți ce adesea s-au zăvorît înainte de vreme.

Mă gîndesc astfel la capacitatea literaturii și a culturii în general *de a realiza* în adîncime unitatea noastră în conștiințe.

Mă gîndesc la deschiderea unei largi punți între cei ce scriu și cei despre care se scrie ori cărora li se adresează literatura, între „scriitorul de profesie" și cel ce — fără a voi cu orice chip să-și facă din expresia gîndului o meserie — crede că are ceva de spus și, poate, ar necesita o înțelegere mai adîncă (nu e oare aici cumva și un zăcămînt de virtualități ce așteaptă să fie puse în valoare?). Mă întreb, chiar, dacă pe acest drum nu e de făcut mult mai mult, și anume: o acțiune de dezvoltare pe scară națională a tuturor cercurilor și cenaclurilor existente și a altora *— care s-ar mai putea înființa — printr-o mai strînsă legătură dintre reviste și aceste cenacluri.*

Sînt oare asemenea deziderate niște simple probleme administrative, *organizatorice, adică ele nu fac parte din însăși viața literară sau culturală, nu constituie tocmai climatul spiritual care, adesea, apare destul de inegal, ca să nu spun deficitar?*

Este adevărat — revistele și criticii se plîng că sînt asaltați de prea multe încercări cu pretenții de literatură — și mostrele publicate de unele „Poște ale redacției" ilustrează proporțiile pe care le pot lua iluziile născute din lipsa unui simț al ridicolului (reflectînd, de fapt, de multe ori incultura și ambițiile *— uneori cu iz arivist —* de a ieși cu orice chip la lumină).

Dar tocmai acest fenomen care pe unii îi îngrijorează, iar pe alții îi distrează — pare că scoate în relief necesitatea unui alt mod de a trata problema: *a unui efort mai sistematic de a canaliza energiile ce se revarsă, ca o rezultantă firească a unui* proces de masă: extinderea culturii pînă la generalizarea ei în cele mai largi straturi sociale. *Firește, criteriul cantitativ în judecarea actelor de cultură este cea mai grea greșeală. Dar faptele nu pot fi ignorate și cu cît fenomenul este mai întins, cu atît impune mai stăruitor preocupări pentru soluții: începem să fim confruntați cu cele mai diverse consecințe ale revoluției culturale.*

Unele sînt remarcabile. Altele ne pot da de gîndit.

Pe nici unele, însă, nu le putem ignora, nu le putem ocoli, nu le putem trata cu indiferență. Închizîndu-ne în cercuri care — deși pe alt plan, refuză turnurile de fildeș — riscă uneori să capete forma fugii de realități, a izolării în grupuri restrînse.

Pentru a nu fi greșit înțeles, voi da cîteva exemple *ce pot înlesni mai bine sensul acestor observații generale.*

De mai mulți ani, în viața întreprinderilor există, paralel cu activitatea productivă, și o activitate culturală, îndrumată de sindicate. Uneori ea se cristalizează în brigăzi artistice, alteori în cercuri de lecturi; foarte adesea se rezumă la biblioteci sindicale și la standuri de cărți. Toate, însă, dovedesc că există o considerabilă creștere a preocupărilor pentru cultură, în cele mai largi straturi sociale. Există și reviste care ajută această acțiune: „Îndrumătorul cultural", buletinul „Cărți noi" etc. Totuși, ni se pare că această vastă acțiune a culturii de masă a rămas la un orizont ce, dacă a fost valabil ca punct de plecare, este mult lăsat în urmă de stadiul actual al nivelului și preocupărilor omului obișnuit, mediu.

Lipsește o îndrumare competentă, dincolo de facila și, adesea dăunătoarea schematizare și șablonare, cu rețete uniformizante care, de cele mai multe ori, îndepărtează sau închid virtualitățile, înainte de a da primele semne de manifestare. Lipsește climatul de captare a vieții interioare care (ar trebui să ne dăm seama) a început să nu mai fie privilegiul sau apanajul unei mici minorități de înzestrați, ci este un fenomen general, firesc, într-un proces de creștere culturală în care cuvîntul umanism nu mai poate fi un simplu epitet decorativ cu care obișnuim să ne drapăm teșirile „la rampă" sau „în public".

De mai multă vreme, prin grija Uniunii Scriitorilor, se asigură scriitorilor „documentarea" pe viu asupra oamenilor și realităților vremii noastre; iar prin anchetele ziarelor aceasta a devenit un imens bagaj la dispoziția marelui public. Dar nu întotdeauna „stadiul" acesta reflectă în toată complexitatea, diversitatea și adîncimea sa, procesul psihologic al omului actual. Scriitorul ori ziaristul venit în „raid-anchetă" adună datele uneori în grabă, ca un turist sau ca un „organ de control", adresîndu-se celor „competenți", „responsabililor". E firesc ca, necunoscînd în adîncime viața omului pe care vor să-l descrie ori să-l analizeze, ceea ce scriu ei să fie adesea destul de departe de complexitatea vieții psihice și sociale a omului real. Tributarii unor scheme dinainte făcute, în care trebuie să intre toate faptele, datele, atitudinile pe care le anchetează, ei fac greșeala ca, în loc să-și sistematizeze și interpreteze materialul faptic, după ce l-au adunat cu răbdare, cu un spirit de observație și de analiză temeinic, îi impun materialului concluziile pe care le urmăreau *sau, în orice caz, tipare gata făcute, etichete, idei preconcepute. Cred că* România literară *poate avea un rol important în toată această sferă complexă de probleme și preocupări.*

VIRGIL V. MIRESCU
(economist principal la Întreprinderea Metalurgică de Morărit)

DE LA CENACLUL UNIUNII SCRIITORILOR

Cenaclul Uniunii Scriitorilor roagă colaboratorii să expedieze manuscrisele prin poștă, pe adresa: Cenaclul Uniunii Scriitorilor — București, calea Victoriei nr. 115.

Manuscrisele neadmise la lectură vor fi înapoiate autorilor pe aceeași cale.

CĂRȚILE PE FAȚĂ

1. **Întrebare:** Cîte exemplare nevîndute mai aveți în librăria dv. din cărțile poetului Dimitrie Stelaru?

Răspuns: A (Șisu Marin, resp. librăriei Hașdeu — cartier Drumul Taberii — București): Niciunul.

— B (Resp. librăriei M. Sadoveanu, Buc.): 1 exemplar din vol. de proză **Zeii prind șoareci.**

— C (Zabalovici Teodora, șefa raion beletristică, librăria Academiei, Buc.): 30 ex. din **Mare incognitum**; datorită faptului că sînt cartonate, deci mai scumpe, și ne-au fost livrate mai tîrziu, se vînd mai greu decît exemplarele necartonate.

2. **Întrebare:** — Știți că poetul Dimitrie Stelaru a fost încununat anul acesta cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru poezie?

Răspuns: — A: Nu.

— B: Da. Anunțînd acest lucru cumpărătorilor, în decurs de o săptămînă s-au vîndut toate cărțile semnate de D. Stelaru pe care le aveam în librărie

— C: Nu. Nu ni s-a comunicat decît numele poetului Grigore Hagiu.

3. **Întrebare:** — Credeți că tirajul de 1.520 ex., acordat ultimei cărți, **Nemoarte**, a proaspătului laureat, este realist?

Răspuns: A: Nu. Vreo 5.000 de exemplare era mult mai potrivit.

— B: Nu. La librăria noastră s-ar putea vinde între 50—100 exemplare.

— C: Nu.

4. **Întrebare:** — Ne-ați putea spune tirajele cîtorva volume recente de versuri?

Răspuns: — A: Mioara Cremene: Versuri de spus cu ghitara — 2640 ex.; Constantin Chioralia: Vitralii — 2.140 ex.

— B: Valeria Boiculesi: Cîntece de lună — 2.640 ex.; Zeno Ghițulescu: Dincolo de umbre — 1 740 ex.

— C: Mircea Micu: Frumusețile zilnice — 5.140 ex.

CONCLUZII: Așteptăm explicațiile Direcției Editurilor.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

POEZIE

— Leonid Dimov: **Pe malul Stixului.** — E.P.L.

PROZA

— Dumitru Teodorescu: **Fierbintele vînt cu nisip,** povestiri. — E.P.L.

— **Valmiki Ramayana,** epopee indiană, repovestită în limba engleză de Cıazagopalachari. Traducere, prefață, note și glosar de Sergiu Demetrian. Traducerea versurilor de George Coșbuc și C. D. Zeletin, 2 volume în B.P.T. — E.P.L.

— Leonida Neamțu: **Chirie pentru speranță.** — Editura tineretului.

LITERATURĂ PENTRU COPII

— Petre Ghelmez: **Joacă-te gîndule.** — Editura tineretului.

— Valeria Boiculesi: **Fănel și briceagul albastru.** — Editura tineretului.

— Iuliu Rațiu: **Clasa în care nu se întîmplă nimic.** — Editura tineretului.

— Luca I. Caragiale, Ioan D. Gherea: **Nevinovățiile viclene.** — Editura tineretului.

ETNOGRAFIE, FOLCLOR

— George Vrabie: **Folcloristica română, evoluție, curente, metode.** E.P.L.

— N. Jula și V. Mînăstireanu: **Tradiții și obiceiuri românești — Anul Nou în Moldova și Bucovina.** — E.P.L.

ÎNDREPTARE TURISTICE

— Constantin Darie: **Cîmpulung-Mușcel.** — Editura Meridiane.

— Virgil Stolea: **Curtea de Argeș.** — Editura Meridiane.

CENTENARUL ION PĂUN-PINCIO

Numele lui Ion Păun-Pincio îmi evocă întotdeauna imaginea poetului martirizat de boală și înduioșat de lumea săracă a mahalalelor, mîhnit de suferințele țărănimii umilite, visînd o omenire mai bună, rostuită după cinste și după dreptatea muncii, sub steagurile roșii ale unui socialism, așa cum se concepea pe la sfîrșitul veacului trecut și așa cum avea să-și prelungească ecourile literare în versurile bacoviene.

Așa au fost Traian Demetrescu și N. Beldiceanu, St. O. Iosif, A. Stavri, Panait Cerna și mulți alții, mistuiți de idealism și boală. Blajini și suavi, ei și-au trăit viața ca florile. Revoluționarismul lor colora petalele cîtorva suspine lirice, răzvrătirea lor însemna o defilare de 1 Mai pe strada mare, cu steaguri de purpură în mîini. „Este evident că Ion Păun-Pincio, pe care critica contemporană l-a remarcat așa de puțin și care a murit la 26 de ani (în 1894) cînd talentul îi era încă în formație, a fost una dintre cele mai înzestrate forțe din cîte a avut generația literară socialistă" (adică gruparea de la Contimporanul *— n. n.) scria Ilarie Chendi în 1911, după apariția volumului postum* Versuri, Proză, Scrisori, *al lui Pincio.*

Din cei 100 de ani care au trecut de la nașterea lui, poetul n-a trăit decît primul sfert. Și totuși, licărirea lirismului său delicat mai arde încă.

P. MANOLE

„NOAPTEA STATUILOR"

Iașul literar nr. 7, iulie, 1968 ne oferă o piesă originală. Nimic mai lăudabil în aceste momente în care dramaturgia noastră continuă să sufere, deși trage din plin cu ochiul și cu urechea la fenomenul teatral foarte variat, dacă nu chiar substanțial, de peste hotare. Piesa se numește „Noaptea statuilor", și autorul ei (Adrian Voica) o definește drept o „comedie (probabil) în două părți". (În treacăt fie zis, n-am înțeles prea bine dacă **probabil** se referă la comedie sau la cele două părți; e drept, după personaje autorul notează „Prima parte", iar după șapte pagini de text cade cortina și urmează „A doua parte"; s-ar zice deci că probabilă e comedia.). Probabilă sau improbabilă, comedia se petrece într-un muzeu, în care, în prezența unui paznic care doarme inocent în timpul serviciului, mai multe statui prind viață și încep o discuție, destinată să exprime, fără îndoială, filozofia dramaturgului. Statuile sînt: o balerină, un general, un cardinal, Galileo Galilei și Romeo; un adevărat cocktail de personalități, fiecare aducînd cu sine o epocă, o profesiune, o concepție, o sensibilitate, o civilizație. Deși procedeul nu e deloc nou, iar în teatrul și filmul contemporan există actualmente un adevărat abuz de figuri simbolice sau de reinterpretări ale unor personalități deja clasate, autorul pune a pe calea aceasta să noteze mutațiile moderne și dependența lor de datele clasice, pe scurt, să înțeleagă și să pătrundă miracolele teatrului modern, formulă atît de instabilă și de riscat echilibrată între teorie și realitate.

Nimic din toate astea. Dialogul (care promitea mare haz) e de o severă platitudine, plin de poncife și ticuri, de o mare sărăcie a termenilor. Caracterele sînt schematice, întrezărite în poze false și străvechi, întreaga percepere fiind cît se poate de conformistă. Rezultatul e un curios joc de societate, plicticos dacă ar fi adus pe scenă..

caleidoscop

NOUTĂȚI DESPRE „DENUDARE"

Trebuie să înlăturăm de la început orice bănuială că Mircea Popa (semnatar, în ultimul număr al „Tribunei", al articolului „Saltul necesar") n-ar fi citit o pe Angela Croitoru. Trebuie să izgonim cu dispreț și oribila suspiciune că nu-l cunoaște nici pe Marcel Mihalaș. Cum ar putea să nu-i fi citit, de vreme ce îi pomenește numele, ba chiar descoperă că cei doi poeți „pun la grea încercare sensibilitatea cititorului". Și sensibilitatea criticului a fost pusă la încercare, dar — spre satisfacția noastră, — ea n-a cedat. Obosit încă de eforturile imense pe care le-a făcut, Mircea Popa ne arată că a descoperit la Angela Croitoru și la Marcel Mihalaș (pe care critica i-a socotit remarcabili, între altele, și prin simplitate, ba chiar — ca să folosim un cuvînt din articolul lui M. P. — prin „denudarea", adică limpezimea totală, a expresiei) „căutarea absconsului". „încifrare", „joc pur al cuvintelor". Diagnosticul nu putea fi altul decît „antipoezie", iar criticul — milos și cu alți poeți — nu are dreptul să ne ascundă tragicul adevăr. „...orientarea a dus, în cele din urmă, la **denudarea expresiei,** (sub. n.), la căutarea absconsului, la încifrare și joc pur al cuvintelor, pe scurt, la antipoezie. Cîțiva poeți mai noi: V. Ivănceanu, M. Mihalaș, N. Neagu, Angela Croitoru, Gh. Grigurcu — au o adevărată predilecție pentru o astfel de poezie, punînd la grea încercare sensibilitatea cititorului". De la o vreme, prefixul „anti" trăiește o adevărată glorie. Să fie vorba de „anticritică" ori de o banală antipatie pentru informarea elementară?

PROZA ÎN „TOMIS"

Numărul din iulie a.c. al revistei **Tomis** își datorează substanța sectoarelor de critică și publicistică. Semnalăm, în special, cele două articole înscrise la rubrica **Mișcarea ideilor,** „Filozofia valorii la Petre Andrei" (de I. Nuredin) și „Lucrețiu Pătrășcanu și filozofia românească" (de C. Iacob), precum și incitantele considerații ale lui Ștefan Aug. Doinaș, intitulate „Formula poetică — un blazon care obligă".

În schimb, schițele și povestirile apărute în același număr sînt de o mare mediocritate. „Pajul" (Jean Nedelcu) este o povestire situată în timp înainte de ultimul război mondial deși s-ar deduce după stil că autorul e un om tînăr, născut poate mult după război. Ce atracție bizară mai poate exercita această epocă scrisă și rásscrisă asupra unui prozator, mai ales cînd e vorba de genul extra-scurt, prin excelență contemporan? Un vagabond pe drum spre Brăila se însoțește cu un altul, cu aer de evadat și suspecte răni — ca de lanțuri — la glezne. Ajung la Brăila, rabdă de foame, privesc magaziile din port cu lozinci: „Nu încărcați pîinea românească pe șlepurile hitleriste" (cum se degradează detaliile istorice în poncife literare!), în fine se angajează pe un vas și cel mai tînăr din ei va fi, se pare, pajul capricioasei fiice a armatorului. Atît și nimic mai mult. De ce momentul istoric, de ce cei doi vagabonzi misterioși, de ce demonstrația antihitleristă, de ce toate astea, care e scopul, care învățătura? Stilistic nici o surpriză. Mircea Ionescu („Înainte de dragoste") și Maria Cioti („Secetă", „Marea", „Revedere") sînt niște erotici și producția lor e purul dialog: „Ți-a fost dor de mine? întrebă băiatul. — Mă gîndeam că n-o să vii în seara asta, răspunse fata — Cum să nu vin! — Așa! Ceva îmi spunea că n-o să vii. Mi-ar fi părut tare rău. — Cine spunea asta? — Un gînd rău pe care-l alungam de fiecare dată, dar se întorcea. — Unde-i acum? — O fi fugit cînd te-a văzut venind — rîse fata. (...). — Oamenii sînt flămînzi de dragoste, draga mea! — Și eu! Dar acum vreau să te aud povestind. — Sînt flămînzi și înspăimîntați în același timp! — Bine, dar cu ce poate să-i înspăimînte un lucru pe care-l doresc? — Știu eu?! („Înainte de dragoste"); „— Du-te tu, eu nu merg. Vreau să ascult sunetul valurilor, să privesc marea, să... — Hai cu mine în apă, să-i ascultăm șoaptele care nu ajung pînă la tine pentru că le fură vîntul. — De ce? — Pentru a le aduce înapoi sau pentru a le îngropa în nisip. (...) — Mi-a intrat apă în urechi, mă înec, uite vine un val uriaș. — Ești o fricoasă, încearcă să sări valul, n-o să te acopere. — Mă înec. — Nu mai țipa, rîd copiii de tine. — Și ce dacă. Dă-mi drumul. Nu mai țip. — Pînă nu te bag cu capul în apă, nu te las să pleci. — Am să... Vai ce mare val vine! — Ridică-te! — Hai la țărm, acolo apa nu este adîncă. — Dar plină de nisip." („Marea").

Cu prilejul apariției ediției a III-a

„ISTORIA LITERATURII ROMÂNE"

— compendiu —

de G. CĂLINESCU

Noua ediție (a III-a) a Istoriei literaturii române *— compendiu — de G. Călinescu, operă de remarcabilă sinteză critică, menită să demonstreze puterea de creație a poporului român, vitalitatea și caracterul unitar, organic al dezvoltării literaturii noastre, a stîrnit un viu interes, ample ecouri în conștiința publicului cititor. Pentru a sublinia însemnătatea acestui eveniment editorial și a desprinde implicațiile sale în actualitate, ne-am adresat unor critici literari, colaboratori ai revistei noastre, solicitîndu-le opinia.*

Adrian MARINO:

Despre valoarea intrinsecă a **Compendiului** lui G. Călinescu s-au spus, fără îndoială, o serie de adevăruri esențiale și nu mă voi repeta. Este o lucrare care a intrat în conștiința criticii noastre tinere, fie și numai ca termen de confruntare, analiză și introspecție. Concepția **Compendiului** este atît de caracteristică, încît nu ezit s-o privesc drept unul dintre momentele fundamentale ale metodei criticii românești, un cap de serie, un prototip. Nu dogmatizez această noțiune, deoarece voi recunoaște imediat că pot exista, teoretic vorbind, și alte multe „prototipuri". Numai că în lumea „prototipurilor" nu se intră oricum. Și nici oricine. Aș vrea să arăt în cîteva cuvinte de ce cartea lui G. Călinescu deschide efectiv un drum, printr-o scriitură critică specială, care impune o serie de exigențe.

Un fapt mi se pare capital: G. Călinescu operează în istoria literară cu judecăți de tip sintetic. Aceasta este originalitatea și metoda sa, linia de foc dintre construcție și compilație, structură și amorf, creație și colaborare hibridă, unitate reală și mitul „coordonării". Situația este absolut limpede: există spirite analitice și spirite sintetice, acestea din urmă superioare celor dintîi, fiindcă în critică, în istoria literară, în disciplinele spiritului, sinteza reprezintă o operație intelectuală **calitativ** superioară analizei. Unul analizează cărțile la întîmplare, sau în succesiune cronologică, și nu este capabil să le integreze într-o structură. Altul extrage esența, vede global, construiește „monumental". În critică, nu toți asimilează spiritul de sinteză, pe care fie că nu-l înțeleg, fie că nu și-l pot asuma organic, prin încorporare în lucrări proprii. S-ar putea chiar afirma că, în critica noastră mai recentă, acest spirit nici nu are adeziunea cuvenită, de unde și valoarea „pedagogică" a **Compendiului** călinescian. Dar ea nu poate să scape spiritelor orientate și o cronică pertinentă a lui M. Ungheanu din **Luceafărul,** un bun articol recent despre **Istorii ale literaturii române** de Corneliu Ștefanache, din **Cronica,** dovedesc tocmai această intuiție: istoria literară este sinteză originală, nu mozaic de colaborări întîmplătoare, nici convocarea birocratică de bunăvoințe aproximative.

În esență — reducem totul la un mic „model" abstract — judecata de sinteză a lui G. Călinescu integrează sistematic trei categorii de raporturi, trei planuri analitice: între literatura română și universală, între perspectiva istorică și orizontul actual, între judecățile estetice parțiale și judecata estetică unitară. Totul solidar, convergent, permanent. Este un program care ar putea fi perfecționat, amplificat, dar în nici un caz ignorat în cuprinsul istoriei noastre literare, încă insuficient desprinsă de istoria culturală, de pozitivism factologic, de spiritul didactic. Nu încape discuție că prin G. Călinescu am obținut prima evaluare consecvent estetică a întregii noastre literaturi. Tehnica de lucru se dovedește a fi, foarte pe scurt, următoarea.

Istoricul literar raportează, prin încadrare și comparație, valorile și seriile literare românești, valorilor și seriilor literare străine, corespunzătoare. Romanticii sînt asociați marilor romantici europeni, simboliștii simboliștilor etc. Această procedare fixează istoria literaturii române în timp și spațiu, îi stabilește harta spirituală, scoate în relief adevăratele ierarhii. În critica literară capodopera universală este măsura tuturor lucrurilor. În același timp, operația continuă printr-o abilă sinteză de absolut și relativ, de spirit etern și prezent. Căci G. Călinescu face lectura istoriei literare române de la momentul spiritual 1945, fără rigori absolute, dar și fără concesii. Orizontul este al sensibilității estetice superioare, moderne, în freamătul căruia introduce un element necesar de stabilitate, distanțare și obiectivare, prin stabilirea altitudinilor și proporționarea valorilor, cum se și spune de altfel în prefață. Și fiindcă istoricul literar este și un critic, o personalitate completă, toate aceste judecăți sînt alimentate de suma judecăților parțiale despre fiecare autor în parte (cronici anterioare, capitolul din **Istoria** mare etc.). Rezultatul este caracterizarea globală, „din avion", atît a întregului peisaj cît și a operei individualizate a scriitorilor. Totul subsumat unor definiții și formule critice cristalizate, în genere, de mici dimensiuni, totdeauna însă motivate și consolidate printr-o substrucție solidă, diversificată în sensurile trecute în revistă.

Toate acestea nu sînt speculațiile noastre, ci, de fapt, programul însuși al criticului, care vizionează „materia organic și critic", printr-un „sistem de impresii iar nu un sec răboj", de natură a lămuri sintetic „asupra părții vii din literatura noastră". S-a întîmplat ca reeditarea **Compendiului** să coincidă cu apariția volumului II din **Tratatul de istoria literaturii române.** Deosebirea de metodă și de altitudine este notabilă. Culturalul și esteticul (în **Tratat**) nu sînt bine disociate. Colaborările, inegale, dau pe alocuri impresia unui mozaic. Pagini foarte bune coexistă cu unele platitudini de tip belferesc. Cît privește sinteza... Dar mai bine să deschidem **Compendiul.** Chiar dacă destinația celor două tipuri de lucrări este foarte diferită, istoria literaturii române este una singură. Ca și metoda sa adecvată de studiu.

Aurel Dragoș MUNTEANU:

În comparație cu **Istoria** mare din 1941, operă excepțională prin somptuozitatea și eleganța ei, **Compendiul** este o carte mai abstractă și mai pură, o lecție de aristocrație a spiritului, scrisă cu peruca pudrată a unui învățat „din suta a optusprezecea". Călinescu a părăsit aici gesticulația epică și voluptățile portretistului, reținînd caracterizările lapidare și în general toate observațiile care priveau creația scriitorilor analizați. Desigur, a dispărut ceva din farmecul inegalabil al celei dintîi, iconografia bogată și organizată cu fiic, de asemenea caracterul simfonic și apoteoza finală, din eseul despre specificul național. Cu toate acestea, **Compendiul** a cîștigat parcă un rafinament intelectual, din punctul de vedere al criticii propriu-zise, fiind cea mai de seamă realizare a lui Călinescu. Dezinvoltura periodizării, rapiditatea și precizia definițiilor rămîn succese ale scriitorului Călinescu, și Lovinescu avea dreptate să remarce strălucirea lui în această privință. Direcția operației critice, pornind în general de la o atitudine către discursul obiectiv, comparativ și tematologic este proba unei critici ajunsă la maturitate, impregnată chiar de o anumită savanterie prețioasă. Caracterul de panoramă, subliniat de autor în prefață, estompează istorismul acestei lucrări, scoțînd în evidență mai ales judecata estetică, în tipologie pură. Istoria mare reprezenta o imensă partitură a spiritului creator românesc. În prefață se enunță tema: „Nasc și la Moldova oameni", reluată și îmbogățită pe parcursul lucrării, apoi cîntată pe toată gama în final, cu măreție beethoveniană. Compendiul este o fenomenologie a actului critic. La început, Călinescu expune din nou mijloacele teoretice pe care le întrebuințează, aderînd la teoria criticii înțeleasă ca o **caligogie.** După aceea, construiește în funcție de aceste principii. Este uimitor cît de evoluată și de profundă ne apare astăzi concepția lui. Călinescu a știut mai bine decît oricare dintre marii noștri înaintași faptul că critica și mai ales istoria literaturii reprezintă construcții artificiale, de natură intelectuală, pe solul empiric al operelor individuale. Ea nu se bazează nici pe impresii, nici pe gust, fiindcă gustul e o atitudine și numai cu atitudini am rămîne în stadiu primitiv, ci pe judecata riguroasă și temeinic fundamentată teoretic, la examenul căreia este supusă opera. Călinescu trece la lucru numai după o serioasă expunere de motive și va rămîne în general fidel planului inițial. Cu atît mai mult în **Compendiu,** operă de virtuozitate, pe care o bănuim polemică, voind să ofere contemporanilor ostili pilda actului critic în toată splendoarea și suveranitatea sa.

Pasiunea istoriografică a lui Călinescu venea dintr-o anumită frenezie a personalității sale, dintr-o neliniște extinsă la scara literaturii naționale. A întreținut toată viața o sete de a cuprinde în întregime experiența literară românească, un apetit grozav, comparabil numai cu visurile imperiale născute din fantezia prăpăstioasă a lui Hagienuș, capodopera sa în ordinea personajelor. Revenirile efectuate în ciclurile puține ale unei existențe miraculoase s-au îndreptat cu predilecție spre istoria literaturii, adîncind sondajele în substanța operelor, clarificînd împrejurări de biografie scriitoricească, definind categorii literare.

Stabilind celebrele sale tipologii culturale, Nietzsche considera dionisiacul ca o propensiune dureroasă și patetică spre unitate, o depășire a individualului, aplecare spre stări difuze, cețoase, acceptarea vieții și elogiul fecundității. Temperament asiat și baroc, George Călinescu a simțit de timpuriu iscîndu-se în el chiotul dionisiac al muncii, voința de a cuprinde într-o privire unitatea devenirii spirituale a națiunii. Nu întîmplător a fost el unul dintre admiratorii lui Pârvan exaltînd fondul nostru tracic și însemnele vechimii noastre. Ceea ce trebuie însă remarcat cu predilecție se află în nostalgia sa către echilibrul împăcat al clasicității, o amintire de Mediterană, apolinică și solară. Această sfîșiere a structurii călinesciene a născut în romanele sale două personaje excepționale, Hagienuș și Ioanide, între care a pendulat sensibilitatea scriitorului. Într-un comentariu mai vechi, am considerat că primul este prototipul real iar al doilea prototipul ideal. Pe plan istoriografic, bipolarismul călinescian a dat **Istoria** din 1941 și **Compendiul.** Acesta din urmă este o operă de limpiditate clasică. Fastuozității medievale a operei din 1941, Călinescu i-a răspuns cu o carte de cristal. **Istoria** mare trăia ca templele asiate, în funcție de valoarea părților, lucrate migălos, cu aplicații de artizan japonez. **Compendiul** este ca o bazilică în stil roman, articulațiile ei se armonizează în întreg și sînt valoroase numai dacă le raportezi la ansamblul construcției. Amîndouă sînt opere perfecte în felul lor, acoperind o întreagă epocă din istoria literară românească. Fără exagerare, cred că acest domeniu va fi periodizat în viitor „înainte și după G. Călinescu".

Lucian RAICU:

G. Călinescu este cel mai inocent, mai puțin dedublat, cel mai lipsit de abisuri și de „morbiditate" dintre scriitorii noștrii. Eelementarizează energic totul cu inegalabil farmec. Artiștii prea „complicați" sînt în ochii săi suspecți de inautenticitate, niște disimulați Proust e reductibil, dacă lăsăm deoparte artificiile de tehnică, la Balzac, Eminescu e și el un elementar reductibil la pasiuni naturale, determinate, pînă și Creangă, dacă se poate închipui așa ceva, pare în viziunea sa mai simplu decît este. O „deficiență" a spiritului său, un exces polemic? În planul ideal toate acestea ne sînt indiferente. Un lucru e sigur: oroarea de complicații a făcut din G. Călinescu o natură eminamente activă, dornică a se manifesta public prin memorabile fapte. Lozinca sa era: „De mari isprăvi te-apucă!", problematizările, aminările, invocarea obstacolelor i se păreau de un foarte prost gust, o suprastructurare a trîndăviei. Romanele sale mișună de caricaturi ale lui Hamlet și bănuiesc că nici despre prototip nu avea o părere prea bună. Trăia într-o continuă excitație a construcției, bintuit de obsesia marilor, spectaculoaselor performanțe.

Preliminariile, așteptările, fazele de „acumulare" erau comprimate la strictul necesar, deseori excluse cu desăvîrșire, și G. Călinescu se arunca de-a dreptul în aventura faptei, dinainte încredințat de succes. În nucleul primordial, tot „stilul" său de a fi există în **Cartea nunții,** în gestul brusc-întreprinzător al lui Jim, în tren, la întoarcerea din străinătate. Cu o patetică lipsă de preliminarii: „Îmbătat de întuneric, Jim trase cu putere la piept trupul cald, ce palpita lîngă sine, și-i căuta fața" etc. Cărțile lui G. Călinescu nu sînt „studii", „cercetări", ci astfel de fapte rapide, producătoare, precum aceea evocată mai sus, de „voluptăți indicibile". Precum gestul din tren, sînt niște „atentate" vibrante, niște „agresiuni" entuziaste; o minimă fază de perplexitate, și agrasorului cuceritor i se recunosc drepturile. După fiecare ispravă de seamă, autorul reintră în anonimat, așteptînd, nu fără oarecare sfială, consecințele: „Cîtăva vreme Jim stătu tulburat de satisfacția îndrăznelii, de rușine și de frică". Dar victima privește la el îmbujorată, cu blîndețe și simpatie, se vede limpede că astfel de îndrăzneli nu-i displac.

Momentul „agresiunii" la un capăt al itinerariului, momentul „nunții" la celălalt capăt, vom regăsi această schemă în tot ce a întreprins eminentul nostru romancier și critic. Îndrăznelile, brutalitățile sînt aparente, ele se revelă pînă la urmă a fi în ordinea firii, servind rosturile speciei, ale „facerii", ale creațiunii eterne.

Multora li s-a părut, inițial, că G. Clinescu brutalizează, violentează literatura, — n-au lipsit strigătele de spaimă, chemările drastice la ordine — pentru a se vedea, pînă la urmă, că el urmărește (sau că prin el **se** urmărește) un scop nespus de pașnic, o însoțire domestică, fecundă, creatoare, o „nuntă" legală, în toată regula, înghebarea unei „case" trainice, firește nu perfecte, nu ideale, dar așezate, respectabile, cu un destin durabil.

Intuițiile excepționale, dar și golurile **Compendiului,** ca ale oricărei opere călinesciene, se explică prin acest cult sănătos al faptei, al **facerii.** Ceea ce nu prezintă destule garanții în ordinea „creației" solide, pline de vitalitate, este fie lăsat pe dinafară, fie, cu certitudine, subestimat, sau, cum se zice, nedreptățit. G. Călinescu rămîne fără rival în demonstrarea calității literaturii noastre **vechi,** și în egală măsură a aceleia, mai recente, dar susceptibilă de a constitui o clasicitate. Rezerva, în schimb, cu care primește valorile noi, moderne, bănuite a fi produse neorganice, de imitație („dostoievskian", „gideian" au la el o ciudată, dar explicabilă nuanță pejorativă, spre deosebire de: „homeric", „pantagruelic", „balzacian" etc.) e rezultatul acelei funciare neîncrederi, caracteristice, în lucrul neînțelept făcut, în tot ce-i pare a fi expresie a conștiinței în libertate. Pentru G. Călinescu doza de „artificial", atît de mare în literatura secolului XX, era motiv îndestulător în pronunțarea verdictului de condamnare. Dar în această conformare „vitalistă" a spiritului stă explicația unor memorabile interpretări. Cît privește lecția de temeinicie, evidentă în acel chip specific călinescian, de a trăi opera vie cu toate simțurile **intacte,** ea nu va ieși niciodată din actualitate.

Din oroare de sterilitate, G. Călinescu imprimă actului critic un fel **corporal** de a exista, un concret biologic, o capactiate extraordinară de a rezista inamicului său principal care e **abstracțiunea.**

„Veche" pe o latură pe care am încercat să o definesc ceva mai înainte, critica lui G. Călinescu redevine neașteptat de modernă (în linia unui Gaston Bachelard sau, dintre contemporani, a unui J. P. Richard) în regăsirea unității dintre **conștiință** și **senzație,** cu un accent subliniat pe aceasta din urmă. De la el vom afla că: „Umiditatea pluvială de la Rodenbach ia la Bacovia aspecte infernale și se observă o adevărată teroare de apa tristă, ostilă, care contaminează tot, un sentiment fizic de insaluburitate", vom constata în lirica lui D. Iacobescu: „încordarea auditivă la vribațiile tăcerii", „sensibilitatea la ploaie", „obsesia hemoragiilor", la D. Anghel: „intrarea în extaz sub valul edenic al mirosurilor" (netrecîndu-se cu vederea că poetul, „a cîntat mireasma rufelor", apoi „mănușile, nimicurile femeii"), că Petică „glorifică flagranța cărnurilor vegetale", că, în sfîrșit, la Sadoveanu: „Balta colcăie pe dedesubt de pește și pe deasupra de rațe, pădurea foiește de cerbi". Densitatea senzorială a criticii sale răscumpără (aș spune chiar, condiționează) insuficiența, relativă a capitolelor despre E. Lovinescu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Mircea Eliade, ș.a., nereceptivitatea la o întreagă literatură mai nouă a dramelor din conștiință. Acestea i se păreau sterile și nici nu ne putem închipui că ar fi trebuit să i se pară altfel: toate judecățile sale iradiază din cuvintele adresate de Dan — Verei în finalul cărții celei mai autentice, **Cartea nunții:** „Vezi tu, aci în viscerele tale este principiul universal al facerii. Cîtă vreme tu vei rodi, universul există".

Tudor Arghezi, Tudor Vianu și George Călinescu, la o ședință festivă. (Fotografiile din această pagină ne-au fost puse la dispoziție de Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România).

TUDOR ARGHEZI — CRONICA LITERARA — „SCRIERI"—19

‚Făcea greu propoziția simplă — spune Arghezi despre un personaj din seria de profiluri a acestui volum — căutînd ca-n niște cioburi un subiect, urmat imediat, în sintaxă, nu în timp, de un predicat scormonit (...) Avea întotdeauna o intenție, pe care nu ajungea să o exprime. Îți făcea impresia unui om care umblă pe doage și cercuri și pe greble, pe care le călca din greșeală și-l izbeau în gură (...), parcă ducînd scînduri lungi în spinare, cu care nu putea să intre de-a curmezișul...". Pentru o clipă accentul satirei se deplasează de la calitatea morală la incapacitatea verbală în sine, și disprețul „celui mai mare îmblînzitor al verbului românesc" — cum îl numise Pompiliu Constantinescu pe Arghezi — față de personajul său, un fel de Stan Pățitul al stîngăciei de a se exprima, este evidentă și în firea lucrurilor. Dar extremele se ating, excelența expresiei, ca și insuficiența ei, produc același efect: incomunicarea. E cazul personajului și al autorului său, căci în proza lui Arghezi limba, care este formă, devine și conținut, suprapunîndu-se și mascînd o vreme conținutul propriu-zis.

Proza lui Arghezi este o demonstrație de forță a limbii române. Cînd spun aceasta mă gîndesc nu la capitalul de metafore, în care Arghezi e poate milionar, și nici la ligamentele atît de elastice ale frazelor, răsucindu-se în mii de feluri și ritmuri, ci numai la cuvinte, la cuvintele potrivite. Titlul primului volum de versuri este chiar formula artei sale. Ceea ce impresionează în primul rînd cînd citim pe Arghezi e legătura cuvintelor, caracterul de strictă necesitate, de predestinare, aș spune, al succesiunii lor. Cuvîntul potrivit se află aici întotdeauna la locul potrivit, proza aceasta fiind cea mai bună dintre lumile de cuvinte posibile. Cu un simț tactil cu totul ieșit din comun, Arghezi pipăie zimții fiecărui cuvînt în parte, și fraza se construiește din îmbucături perfecte peste care se trece apoi cu o flacără de sudură eternă. Magia frazei evocă magia neagră, cufundîndu-ne în reverii medievale. Cu un act parcă faustic de vînzare-cumpărare, scriitorul a obținut monopolul limbii române, strivind cu facilitate orice concurență. În comparație cu Arghezi, maeștrii devin ucenici, și citiți după el trec prin mari primejdii. Suveranitatea lui Arghezi asupra limbii este atît de autoritară și de misterioasă încît presupune parcă taina unui pact lingvistic, care restituie scriitorului nu propria tinerețe, ci tinerețea cuvintelor, începînd cu epoca de fuziune daco-română. Dacă poetul a atins o vîrstă patriarhală, vîrsta sa lingvistică e matusalemică și chiar milenară. În cazul lui Tudor Arghezi intervine parcă o preexistență în și de-a lungul evoluției limbii române, o străbatere prenatală prin toate fazele procesului de dezvoltare, de la Aurelian pînă-n epoca modernă. Dacă printre subiecții vorbitori ai limbii noastre ar putea exista unul care să fi fost contemporan cu toate etapele duratei lingvistice, care să fi traversat tot procesul complex de transformare a fonemelor latine, infuzia cuvintelor slave, rotacismul secolului XV și perioada de modernizare a limbii române, el ar semăna negreșit cu Arghezi. Într-atît de bine cunoaște marele scriitor toate secretele unei limbi (latina) ce s-a regenerat prin transplantare, s-a rafinat în graiuri și dialecte, s-a organizat în timp, s-a îmbogățit prin creație și asimilare. Impresia fundamentală pe care o dă proza lui Arghezi e de a fi transformat în act potențe virginale, milenare ale limbii române. O criză a limbajului există și aici, dar în sens invers, rezultînd adică nu din debilitate, ci dintr-un exces de capacități. Proza lui Arghezi poate fixa atît de multe nuanțe, încît atenția deviază de la conținut la performanță. În exercițiul multiplelor posibilități, fraza își devoră substanța. Dar pe măsură ce consumă, însăși forma depune aici un conținut: sentimentul vitalității și perenității limbii române, al puterii ei de ramificare și cuprindere.

Caracteristic pentru Tudor Arghezi este faptul că el nu așează niciodată cuvintele pur și simplu unele lîngă altele, la întîmplare, ci în virtutea unui determinism ce se explică numai în parte prin înlănțuirea ideilor sau prin necesitățile metaforei. Proza sa e plină de aliterații, dacă se poate spune astfel, lăuntrice, care merg uneori paralel cu cele propriu-zise, exterioare, fonetice, și care se compun din identități secrete, misterioase. Pe lîngă sens și corp sonor, cuvîntul are, în concepția lui Tudor Arghezi, o viață a sa, un suflet distilat din obscuritatea unor etimologii, legate uneori de mitologii, dintr-o uitată misiune magică, din subiectivizările diverse produse în actul vorbirii. Pe lîngă semantică și fonetică, lexicul include aici psihologie, Tudor Arghezi fiind cel mai mare psiholog al cuvintelor românești. Acestea se atrag și se resping, se iubesc și se urăsc, au afinități și contraste. Tudor Arghezi a descoperit o erotică a cuvintelor. În Sonata Kreutzer, **dacă nu mă înșel. Tolstoi afirma că fiecare reprezentant al unui sex are un ideal în sexul opus, însă cu șanse minime de a-l realiza. De aceea, obiectul dragostei e de obicei o ipostază, mai mult sau mai puțin îndepărtată, a prototipului. Probabilitatea ca cele două jumătăți identice să se întîlnească, continuă Tolstoi, este egală cu aceea ca două boabe dinainte însemnate să se găsească alături într-un car plin cu astfel de boabe. Ca perechea ideală să se constituie e nevoie de un miracol. În planul cuvintelor lui Tudor Arghezi acest miracol se produce frecvent, aș spune aproape permanent. Noutatea genială a acestei proze e topica, într-un sens sintactic, dar mai ales suprasintactic așezînd cuvintele potrivit unor corespondențe complexe ce țin de sens, fonem, accent, ritm, origine, și încă de atîtea alte elemente mai greu analizabile. Dacă proza lui Tudor Arghezi dă tuturor acel sentiment de sărbătoare a limbii, aceasta se datorează în primul rînd faptului că ea celebrează pentru eternitate ideale măritișuri de cuvinte.**

Volumul Scrieri, 19 **cuprinde profiluri. Tipologia e comună: un parvenit care nu-și mai recunoaște amicii, un vizitator care nu știe să plece, un mare proprietar de imobile care devine revoluționar (la modul demagogic, bineînțeles) pentru că a dat faliment, un scriitor mediocru dar plin de veleități, un om politic burghez, cu pretenții nemotivate de nici o valoare, intrigant, impertinent, lingușitor etc. Ceea ce irită pe Arghezi e ascensiunea nulității, triumful imbecilului în cadrul instituțiilor burgheze. Pamfletele sale atacă formele fără fond și din acest punct de vedere scriitorul se află în plin maiorescianism. Tehnica e aceasta: se enunță la început cu prefăcută bunăvoință o trăsătură de caracter, ce pare pozitivă, și se dezvăluie apoi, racila. Cînd schița e la persoana I efectul e mai puternic, căci personajul, care e de regulă un prost, își înregistrează singur defectele fără să aibă conștiința gravității lor, a consecințelor. Arghezi face caricatura unui tip și înfige în ea, ca în vechile vrăji, toate acele sarcasmului său, ca să distrugă prototipul. Satira se temperează în umor și umorul descrește pînă la emoția profundă, în care tonul se purifică și se transformă ca să se poată înălța, cînd vine vorba, de exemplu, de Constantin (din schița cu același titlu) ce nu știe să numere decît pînă la zece, dar care numără pînă unde poate întotdeauna cu sufletul curat. În paradisul suavităților și elevațiilor argheziene, ca și în împărăția cerurilor, intră în primul rînd cei săraci cu duhul, sau cei care par numai astfel. Și tot ca în cazul Edenului biblic mai degrabă va trece cămila prin urechile acului, decît un bogat în zona de azur și sublimități a poetului. Pe domnul Constant, ca și pe ceilalți ca el, îl înghite fără greș iadul satirei argheziene. Ca într-o oglindă concavă cei vizați de ochiul rău al lui Arghezi devin diformi și monstruoși. Dar în ochiul cel bun, cei drepți se reflectă în esențialitatea lor. Cînd, sub aparența insignifiantă a unui modest slujbaș, scriitorul descoperă sănătatea și puritatea rasei, profilul personajului cu nume caragialesc se transformă în monument: „Vino încoace, Popescule, să-ți fac închinăciune. Dacă mă lași, te și sărut. Popescu e o drăgătorie. Odată și odată a fost în familia dumitale o barbă mare, răsfirată deasupra unei cruci cu lanțul de aur: familie sfîntită, Popescule! Dacă n-au fost zalc multe și coifuri și pieptare de fier în neamul tău, și strămoși încuiați cu cheia pe la spate într-o cutie de tablă, au fost izmene, Popescule, și iițari, Popescule. Nu ești mulțumit? Ai fi vrut cioareci de tinichea și oțel, și un cal cu valtrapuri grele? Te-ai fi simțit mai nobil turnat în metal de linguri și furculițe?**

Ridică, Popescule, capul. Capul ți-e frumos, nițel oacheș, cu ochii plini de licăr zăcut: gura ta place cucoanelor din toată Europa bălană. Care n-a pofțit la crăpătura buzelor dumitale cu mustața întreagă și la surisul ei cu zmalțul alb? Hai, cască-o leacă, — nu ești la dentist, să te temi, — să-ți zăresc dinții. Ce mai măsele, mă! vere Popescule. Să poftească și ăi de au rude în Evul Mediu să și le arate. Ptiu! ce mai putregaiuri și ce de mai cauciuc! Și, de! nu se poate zice că tu nu știi să strîngi cum trebuie în brațe, cu brațele tale păroase. Dacă ai dezveli țărina și ai întreba ce-au zis odinioară grecoaicele, bulgarcele, sîrboaicele și unguroaicele, cîndva, cînd se vorbea românește Popescule cu multă rușine și puțin, te-ai îmbăta în inima ta, — pentru că părerea lor ar fi la fel cu a nemțoaicelor și a franțuzoaicelor și englezoaicelor... Nu roșiți, rase fine și cu copita scumpă, încălțată într-o seară de teatru sau de bal, cu pantoful Louis Quinze: v-a emoționat Popescu!

Popescule, dumneata ești pămîntul, cu grîul, cu soarele și cu ciorile lui. Pămîntul nu e lucru de ris și de murdărit: pe el n-au fost încă în stare să-l jignească milioane de popoare, care au făcut o gaură în el și au stat omenește deasupra. Nu s-a supărat niciodată pe ele, pămîntul, Popescule; ba le-au înghițit la urmă detot și pe toate, — și tot nu s-a spurcat și nu s-a împuțit, nici de găuri nici de cimitire.

Inima sus, Popescule, Popescule de la Jii, de la Olt, de pe Ialomița, de pe Siret, de dincoace și de dincolo, și de pe toată Dunărea lată. Cu niște măsele ca ale dumtiale ți-a dat Dumnezeu și o poftă de mîncare și o putere de mestecat fără pereche. Ai să mai mănînci! ascultă-mă pe mine, Popescule.

Ca să nu mint, peste o mie de ani o să se vorbească limba ta cine știe pînă unde, pînă la ce mare și pînă la ce munți, dacă numai în cinci sute de ani graiul, care-ți miroase a dulceață și must de razachie, se aude, mă băiete, cînd mai stropșit, cînd mai înghesuit, pe un bărăgan de hartă de o mie de kilometri pătrați...

Popescule, să trăiești!"

Valeriu CRISTEA

Scrisoare din țară

De casă ai grijă, de porumbei.
Văzduhul cere și dănii,
Mai cu stăruință, la vreme subție gîndul,
De-a rîndul cu trecerea bună să fii
Sfiiciune pentru jigănii,
Lupul nu mai înfruntă pe soare
Nici nara tremurată de căprioară.
Eu, cum mă știi.
Dușmanii îi mai port pe surîs și răbdare.
Rîndul cu prietenii-l țin,
De casă ai grijă, de porumbei.
Dureros de frumos e atîta tară
Tot spre sus călătoare
Înaintea ochilor mei.
Mă spăl, mă îmbrac, mă hrănesc
Cu miros de finețe
Și veac de la Bosanci și Casvana.
Aici stejarul cu șase mii
Decenii în spate luate
Înverzește mereu
Tînăr peste pedeapsa
Furtunilor speriate.
I-a răcorit lui Ștefan Marele rana
Și mai înainte, și după ?
Sufletul greu al cui și iar cui ?
E nimic chinul trupului
Nimic pierderea lui.
Numai de casă ai grijă, de porumbei.
Legat rămîne aerul
Bătut de o putere
Înfloritură
Abure dumnezeiesc.
Vremea nu poate
Să îl rupă-n dinții ei.

Violeta ZAMFIRESCU

Năluca ta...

Vino, lumina mea, să privim de la fereastră
cum noaptea își flutură pelerina de smoală
peste orașul scufundat între parcuri.
De atîta liniște aerul parcă a împietrit
și aș putea să-ți cioplesc în el o statuie.

Dar mai bine rămîi în camera ta, lîngă sobă,
pentru că farmecul nopții a fost spulberat
de hidoasele buze ale norilor de pe care
deodată s-a năpustit asupra lumii, ca o sălbatică
hoardă, un vînt atît de năpraznic încît arborii
înspăimîntați și-au ridicat brațele
crengilor înarmate cu pumnale de frunze.

Sub bezna aceasta zgrunțuroasă, de grezie,
amenințat de săbiile vîntului
n-am să-ți mai pot cresta numele
cu briceagul în scoarța copacilor
zgîlțîiți atît de puternic de vînt.

Numai dacă mi-aș cresta inima
dîndu-i asemănarea unei flori
și aș încrusta-o în grabă pe o tulpină,
numele tău, rostit de fiecare petală
din floarea crestată, ar răsuna iar
în toată pădurea, ca mai înainte,
cînd trecătorii îl citeau cu glas tare,
pînă trezeau din el năluca ta.

O, de-aș izbuti să înduplec vîntul
să nu spulbere de sus acoperișul de frunze
silvestra și încîntătoarea ta nălucă !

Constantin NISIPEANU

Strigăte

(Și mai ducă-se dracului
îngerii de baltă ai veacului,
ducă-se dracului, fraților
vremea-mpăraților !

CINTEC VECHI, de Benedict Corlaciu)

Plini de strigăte bolnavi de strigăte
ne scărpinăm de gardul așteptărilor
cad de pe noi numai strigăte
se scutură cojile marilor strigăte arse
în noi printre aripi întoarse din drum.

Strigăte albe strigăte-flori de bumbac
strigăte roșii strigăte-flori de scaieți
strigăte negre strigăte-flori de prăpastie
strigăte scrum peste visuri cîrpite cu piele de om
în gîtlejul de vată
al somnului de sub baghetă.

Strigăte oameni pe mări de uraniu
strigăte radar sub pleoapele spaimei de oameni
strigăte zări interzise
strigăte stele pentru salvarea pămîntului
strigăte idoli căzuți în dizgrație
strigăte zei pneumatici
strigăte ură și dragoste dragoste dragoste
strigăte oase și strigăte zdrențe de carne
pe zdrențe de suflet
strigăte ochii copilului meu care crede
că sînt o planetă de pîine.

1967

Prea tîrziu

Oamenii au văzut că merele pleznesc,
dau muguri și flori :
gata, de azi înainte
nu vom mai face mese de lemn.

Oamenii au văzut că scaunele fug de sub ei
cînd ți-e lumea mai dragă :
bine, de azi înainte
vom face doar scaune fără picioare.

Oamenii au văzut că statuile
le-au mîncat bronzul și marmura :
gata, la noapte pe astea le-nchidem
și punem în locul lor altele.

Și-au mai văzut într-o zi că bătăile
cele mai pașnice
sunt bătăile inimii,
au văzut, dar era prea tîrziu pentru mine.
1968

Ben. CORLACIU

În umbra statuilor

Am citit undeva că treptele unui templu
Și busturile de zeițe și capetele grifonilor
S-au încins de soare —
S-au desfăcut, au început să coboare,
să urce,
S-au atins, s-au încovoiat în spirale
Evocînd fapte eroice,
Copilărești, dar sublime.
Cei de față stăteau în umbra statuilor vii
Ce-au frînt sensul clădirii.
Era-mpotriva firii — piatra simțea dureri,
Solitari, demonii cumpăneau izvoare
Și templul urca în cerul tot mai clar.
Oamenii beți au aprins sfeșnice lungi.
Tremurau terasele de jocuri,
Statuile s-au retras în țipare
Pîndind din umbră
Ceasul sfînt cînd se puteau împlini.

Maria OCTAVIAN

WEEK-END

PERSONAJELE :

MAX, 40—45 ani, profesor de istorie sau filozofie
MAMA, soția lui
BEN, fiul lor
MILITARUL
UN SOL (poate fi chiar militarul)

(Luminiș de pădure specific excursiilor duminicale. Cort desfăcut încă neridicat. Pătură întinsă, pregătiri de masă.)

TABLOUL I

MAX : În sfîrșit, iată-ne cu toții adunați... Aer curat, soare, grijile zilei date de-o parte, nu tu reviste, nu tu materiale, nu tu vești de război... Cum spunea Erasmus ?... „Pleacă de-aici, nemilostivule Marte, mie să-mi vină Apollo ! *(privește la soția lui care a scos sandviciurile pe mușama)* : Cu ce sînt sandviciurile astea, scumpo ?...

MAMA : Cu diamante.

MAX : Atunci să mîncăm. *(Apare militarul care se postează tăcut în colțul scenei. Nu are armă.)* Aerul ăsta îți face o poftă ! *(la un sandvici și îl duce la gură, dar tocmai atunci îl vede pe militar și șocat începe să tușească.)*

BEN : *(ascultînd la copaci)* : Ce e asta ?... O pitulice sau un scatiu ?

MAMA : N-are importanță, totul de fapt este că în week-end poți să asculți nestingherit toate drăcoveniile astea... *(duce sandviciul la gură dar tocmai atunci îl vede pe militar și începe să tușească. Lui Max)* : Ai văzut ?...

MAX : Am văzut.

MAMA : Și ?...

MAX : Nimic... Mănîncă mai departe...

MAMA *(Încearcă să mănînce dar nici ea nu mai poate)* : Nu pot... Parcă mi-ar număra fiece îmbucătură...

MAX *(părînd curajos)* : Ei... La dracu.. Nu-ți face probleme din orice... *(Vrea să mănînce dar nu poate)* E un... oarecare... *(Tăcere)*

BEN *(vede și el militarul)* : Hi !...

MAX *(speriat)* : Ce e ?...

BEN *(speriat)* : Nimic...

(O pasăre ciripește deasupra lor, militarul ridică spre ea privirea ca pe un arc și pasărea lovită cade pe scenă)

MAMA *(țipă)* : Ah !...

MAX : La dracu... *(încearcă să fie curajos și demn)* Hei... Tinere...

BEN :Hî... Hî... *(sughiță)*... *(toți își preiau preocupările)*...

(Altă pasăre ciripește, militarul ridică privirea).

MAMA *(începe să stringă)* : Plec... Nu mai stau...

MAX : Și week-end-ul ?...

BEN : Și week-end-ul ?... *(pauză)*

MAX : *(Își ia avînt)* : Am să-l gonesc...

(Militarul merge spre pasărea căzută, o ia în palme și apoi o duce la față mîngîind-o ușor)

MAX : Hei !... *(se îndreaptă spre el)* Pleacă de aici. *(Militarul este uimit, puțin speriat)* Hei ce stai... *(prinzînd curaj)* Pleacă de aici că de nu !... *(ridică palma. Militarul scîncește).*

MAMA *(mustrător)* : Max... Niciodată nu te-am văzut așa furios. Calmează-te... Doar ești în week-end... Și apoi vezi ce exemplu dai copilului tău...

MAX : Poate că ai dreptate. *(Izbucnește iar.)* Dar ce caută în week-end-ul meu ?... Să se ducă la unitatea lui... Sau mai bine să demobilizeze. *(Redevenind profesorul de la catedră)* Căci ce zice Erasmus ?... „Adevărata glorie este a păcii nu a războiului." *(ridică degetul mulțumit)* „Instituto principis Christiani" *(țipă iar la soldat)* De ce nu demobilizezi ?...

(Militarul dă să fugă și se lovește de un copac)

MAMA *(liniștită)* : Max, ești mai rău ca un copil cînd te lasă omul între citatele tale. Ce vină are săracul băiat. Dacă ar „demobiliza" înainte de terminarea stagiului ar fi dat dezertor...

MAX : Dezertor nedezertor mie să nu-mi strice masa în aer liber. Aici nu-i loc de aplicații militare... *(vede că militarul joacă cu Ben)* Ben, treci încoace că-ți rup picioarele...

MAMA *(de-a dreptul miloasă)* : Ești de nerecunoscut Max... Ce ți-a făcut băiatul ăsta ?... Poate este în permisie și se plimbă și el... Poate și-așteaptă iubita sau tabloul nostru de familie i-o fi trezit amintiri dureroase... Poate e orfan.

MAX *(calm)* : Bine... Nu-l mai bag în seamă... *(Îi întoarce spatele.)* Apreciez armata dar detest militarii. *(Ride).* La naiba... Am venit aici să mă destind... Mi-am cîștigat dreptul ăsta... Cu bani grei... Cu bani foarte grei... De douăzeci de ani adunăm bani ca să ne putem dărui măcar o zi liberă pe săptămînă... Scumpo... Cît crezi că am dat pe ciripitul ăsta de pasăre ?... *(Se aude o pasăre ciripind)*

MAMA : 1 dolar ?...

MAX *(ride)* : Nu...

MAMA : 5 dolari ?...

MAX *(ride)* : Nu... Nu...

MAMA : 50 de dolari ?...

MAX *(ride)* : Încă nu...

MAMA : 100 ?...

MAX *(cedează)* : Eh... Da..

MAMA *(uimită)* : 100 !!!

MAX *(generos)* : Ascultă... Ascultă...

(Militarul ridică privirea și începe să urmărească ceva pe cer. Se aude un uruit de reactor, capul militarului se învîrte tot mai rapid, tot mai în cerc, apoi privirea lui se oprește într-un punct, se aude un răpăit de mitralieră și pasărea cade la picioarele lor).

MAMA : Ah...

BEN *(sughiță)* : Hî... Hî...

MAX *(ridică pasărea moartă)* : De ce ai omorît-o ?... *(merge spre militar)* Hai ?...

MILITARUL *(scîncind)* : Nu pricep... Ce am omorît ?...

MAX : Cum ce ?... Asta. *(Ridică pasărea în mînă)*

MILITARUL *(privește în gol)* : Nu văd nimic...

MAX : Doamne, e orb !...

TABLOUL II

(Mama stă cu mîinile la urechi ascultînd spre pădurea vecină, îngrijorată. În pădurea vecină se aud glasuri vesele. Militarul face exerciții militare cu o armă invizibilă)

MAX *(căutînd în rucksac)* : N-ai cumva la tine niște pastile de cap.

MAMA *(fără să schimbe poziția)* : Pastile de cap pentru week-end.

MAX *(militarului)* : Ei ce zici ?!! Să n-ai o pastilă pentru capul ăsta afurisit !

MILITARUL *(oprindu-se din exerciții)* : Cum îi spune ?...

MAMA : Pastilă.

MAX : Antinevralgic.

MILITARUL : Înainte vedeam lucrurile dar nu le puteam numi, acuma le pot numi dar nu le mai văd...

MAX : Vorbești aiurea. *(Vrea să mănînce dar o vede pe nevastă-sa)* : Ce faci ?...

MAMA *(natural)* : Cos vestonul militarului... Nu vezi că e rupt ?

MAX : Nu văd de ce e necesar să-l coși tu. Și tocmai azi cînd e zi de odihnă ai devenit caritabilă. Și mi-e o foame !... *(Se aud glasuri în pădurea vecină. Mama privește într-acolo îngrijorată)*

MAMA : Foame ? Puțină mișcare ți-ar trebui... N-auzi ce e dincolo ? *(privește la militar care face exerciții)*

MAX : Văd că vrei să mă obișnuiești cu ceva... Mai bine dă-mi să mănînc cîteva sandviciuri.

MAMA : Nu înțeleg. Nu faci nimic și ți-e o foame de lup... Ar mai trebui să slăbești puțin. E altfel cînd ai alături în week-end un bărbat suplu și mușchiulos.

MAX : Perfect... Duminica viitoare ne mutăm cortul lîngă lac. Vreau să învăț să înnot...

MAMA *(disprețuitoare)* : Vrea să învețe să înoate... *(ascultă iar la zgomote)* Și dacă vin niște bandiți din pădurea vecină cu ce te aperi împotriva lor... Cu pușca de apă ?...

MAX : Dumnezeule ! Dar tu ai înebunit ! De unde bandiți în pădurea vecină ?... Și ce să caute acolo ?... Din ce să trăiască ?...

MAMA : Max, vino-ți în fire. Cu felul tău pașnic poți fi o pradă ușoară... Cum din ce să trăiască ?... Din week-end-urile noastre și ale celor ca noi. Presupun că nu le mai ajung firimiturile pe care le lăsăm la plecare.

MAX : Să le lăsăm mai mult.

MAMA : Degeaba... Vor vrea mai mult și vor lua mai mult pentru că ești un leneș care va fi strîns de gît dacă nu face la fel ca acest tînăr călit care noroc că e aici și poate să ne apere libertatea noastră morală și materială.

MAX : Orbul ăsta să ne apere de borfași invizibili !... Ca să vezi unde poate ajunge o femeie cu naivitatea.

MAMA : Mai întîi nu e orb, ci șașiu... *(Merge la marginea pădurii și ascultă.)* Și apoi eu nu sînt naivă... Privește în pădurea vecină... Ce vezi ?...

MAX : Ce să văd ?... Corturi... *(ride)* Oamenii din pădurea vecină își fac și ei week-end-ul.

MAMA : Week-end-ul, Max, hai ?... Și privește în dreapta corturilor la oamenii aceia dezbrăcați pînă la briu care merg în pas de front... Ei ce fac, Max ? Tot week-end ?... Max, ia spune-mi, nu cumva fac exerciții militare ?...

MAX : Poate că fac... Poate că ne-au văzut pe noi făcînd exerciții de apărare și fac și ei ca să fie siguri... Ce-i făcut nu strică... Culcă-te tu și se vor culca și ei...

MAMA : Doamne ferește !... Să năvălească peste mine în timpul somnului ?...

MAX *(speriat)* : Dă-te înapoi... Dă-te înapoi...

MAMA : De ce ?

MAX : Te-au văzut înaintînd spre pădurea lor și au înaintat și ei un pas spre pădurea noastră...

MAMA *(speriată)* : Ți-am spus eu Max... Ți-am spus că vor să ne atace. Fă exerciții cît mai ai vreme. *(Arată spre vecini).* Privește... Unul din ei a arborat și un drapel...

MAX : Nu e un drapel, ci un chilot pus la uscat...

MAMA : Ba e un drapel... Nu vezi că are 3 culori ?...

MAX : În orice caz s-a dus week-end-ul nostru...

MAMA : Max, repede confecționează și tu un drapel.

MAX : N-am să confecționez pentru că n-am din ce. Și apoi, *(citează)* „Adevărata glorie constă nu în provocarea, ci în evitarea războiului".

MAMA : Ah, Max, cu tine n-am să fac nimic întru apărarea virtuții mele și onoarei acestei duminici. Noroc cu acest fiu al lui Marte care a știut să fie în clipa potrivită la locul potrivit... *(Îi dă o felie de pîine.)* Tinere... Ești gata să lupți pentru libertate și pentru binele omenirii ?...

MILITARUL (exaltat) : Da !... Da !...

MAX *(citează)* : „Cei care fac războiul sînt paraziți, proxeneți, hoți, criminali, țărani, excroci plini de datorii și în general ceea ce se numește drojdia neamului omenesc... Purtătorii de arme sînt hoți, tîlhari, ucigași, scelerați, incestuoși, veniți la luptă din dorința de cîștig și jaf. Viața în tabăra militară este o adevărată robie, la sfîrșitul vieții dacă reușește să-și salveze pielea el rămîne sărac, infirm, plin de cicatrice, bolnav..."

MAMA : Max, uite cum cei din pădurea vecină cîntă cîntece și se îmbată ca să ne atace cu și mai multă mișelie !...

MAX : Petrec, nebuno... Petrec... Uite-i că și dansează...

MAMA : Asta ca să ne distragă atenția și între timp să ne atace. Ostaș !... *(Militarul ia poziție reglementară).* Înainte marș pînă la marginea pădurii și culcat în poziție de atac...

MAX *(nemulțumit)* : De apărare, nu de atac... Ah, regulamentele și ordinele astea militare...

TABLOUL III

(Mama încălecată pe creanga unui copac privește milităros printr-un binoclu, în pădurea vecină. Militarul face exerciții cu o armă)

MAX *(militarului)* : Of, nu mai pot de foame... Tinere ! N-ai cumva o felie de pîine în buzunar ?... Vreo cutie de conservă ?...

MILIT. : Ce ?...

MAX : O cutiuță.

MAMA *(din copac)* : Max, lasă-mi soldatul în pace. El își face datoria de ostaș în timp ce tu lenevești fără rost, filozofînd la umbră... Tu ai adus cu tine teancuri de cărți în timp ce dușmanii azi noapte au adus reflectoare și au agățat petarde în copaci.

MAX : Pesemne pregătesc un carnaval al tineretului. *(Oftează, punîndu-și o batistă pe frunte, apoi militarului)* : Așa-mi trebuie... Psst... Tinere... N-ai o pastilă ?...

MILIT. : Înainte vedeam dar nu puteam da lucrurilor un nume, acuma pot să le numesc dar nu mai văd...

MAX : Neplăcerile evoluției, tinere, neplăcerile evoluției...

MAMA : Max, lasă-mi soldatul în pace sau te arestez pentru că vrei să-i storci informații militare pentru dușmani...

MAX : O vezi ?... Odinioară era sănătoasă... Avea copil, familie, știa să gătească, să țesă... Eh, ce vremuri !... A fost de ajuns o zi de libertate ca să i se umple capul de gărgăuni... Și tu te-ai luat după ea pentru un colț de pîine... *(Îl privește compătimitor)* Apropo !... Nu mai ai o bucată ?... *(Soldatul scoate o bucată de pîine și o aruncă lui Max care o prinde din zbor)* Bravo... Totuși ești un băiat cumsecade... O să te trec în memoriile mele. Cum te cheamă ?...

MILIT. : Soldatul anonim...

MAX *(notează)* : Bun băiat... Și ai un nume ușor de reținut... În privința ta cred totuși că Erasmus, Marele pacifist Erasmus s-a înșelat... Tu nu pari deloc barbar... *(Îi privește epiderma.)* Nimic din ceea ce aduce a got... Doar dacă nu s-a gîndit la Mein Got... Oh, ce foame mi-e... Nu mai văd să scriu de foame... Dar tot e bine... Tu nu mai vezi de niciunele...

MAMA : Umblă să-mi revolți ostașii, Max, că p-ormă vezi tu un aperitiv de plumbi în burtă...

MAX : Aperitiv... Ce week-end, doamne dumnezeule ! *(se culcă și trage pătura pe cap)*

MAMA : Ce faci, Max ?...

MAX : Filozofez...

MAMA : Ah, întelectualii ăștia n-au deloc aptitudini patriotice... Oare nu își dau seama că week-end înseamnă tot ce este frumos pe dinafară și pe dinăuntru ca iarba-vîntul-frunzele-ciocănitoarele ?... Uită de marii noștri înaintași care au murit pentru toate astea în războiul de o sută de ani, în războiul rozelor și al lalelelor și al tuturor florilor care mai există în cartea de geografie ?...

MAX : Pentru exactitate științifică mă simt dator să-ți atrag atenția că florile nu sînt descrise în cartea de geografie, ci în cea de științele naturii.

MAMA : Max, ești un formalist înrăit. Trezește-te pînă nu se fac scrum toate florile, toate filele tuturor cărților de geografie, în timp ce tu stai tolănit la umbră. Gîndește-te bine, noi ne facem datoria pe arșița asta cumplită și tu stai la umbră ca un puturos...

MAX : Nu văd de ce nu v-ați trage și voi mai la umbră... Puteți vedea și de aici pădurea vecină...

MAMA *(fanatic)* : Nu... Noi vrem să ne pătrundem de puterea sacrificiului și să ne facem datoria în condițiile cele mai grele cu putință... În contrast cu unii guralivi care stau pe locuri comode și moi și umbroase și se bat în piept... Odată și odată va veni vremea cînd o să se tragă o linie în dreptul faptelor fiecăruia. Și de altfel de pe locuri comode la ce bun ar mai fi sacrificiul... *(țipă)* Vrem să luptăm și să murim pentru week-end-ul nostru drag... *(soldatul aplaudă)* Max, tu nu simți în anumite momente aripile eroismului luîndu-te de subsuori, nu simți undeva un avînt spre sublim ?...

MAX : Simt că îmi cad bretelele pantalonilor de foame. Azi e ziua mea liberă. Dați-mi să mănînc...

MAMA : Nu, Max... Spatele frontului trebuie să dea totul pentru linia întîia. *(Scoate o pereche de crenvurști și o dă soldatului care mănîncă).*

MAX *(disperat)* : Și ce trebuie să fac ca să primesc și eu o pereche de... de...

MAMA : Să ieși din umbră și să strigi cu arma în mînă. „Trăiască lupta pentru apărarea week-end-lui".

MAX : O, nu... E prea mult...

MAMA : Cum adică ?... Ești împotriva week-end-ului ?

MAX *(speriat)* : Nu... Dar aș vrea să fiu ceva mai concis... Mai lapidar... Nu-i așa, doar filozofia este un instrument de sintetizare a istoriei...

MAMA : Max, tu ești împotriva week-end-ului...

MAX : Dimpotrivă... Nu mă înțelegeți greșit... Dar aș vrea, dacă se poate, să strig doar atît : „Trăiască week-end-ul". Atît... Concret, scurt, frumos, explicit... Nu-i așa că astfel strigat nu strică deloc conținutul ?... Ba aș putea spune că îl transformă, îl îmbogățește în sens pozitiv.

MILIT. *(aruncă cojile de crenvurști și ia arma în mînă)* : Gata... După o masă bună, un război bun...

MAX : Nu... Nu...

MILIT. : De ce nu ?... Face bine la stomac... Războiul ajută la digerat. Altfel te pîndesc cancerul, colita, gastrita și în ultima instanță, o, ce cuvînt îngrozitor. hemoroizii !...

MAX : Mai bine un hemoroid frumos decît un război urît și criminal *(suspină).* Iată cum filozofia ajunge să facă concesii și să schimbe noțiuni vitale și general acceptate.

MILIT. : Nu. Hemoroizii sînt ca și dușmanii noștri... Noi luptăm împotriva dușmanilor noștri care trebuiesc extirpați ca niște hemoroizi...

MAX : Mereu aceiași dușmani care nu sînt nicăieri...

MAMA : Cum nu sînt... Ascultă... *(se aude un megafon din pădurea vecină)*

VOCEA : După părerea noastră, problema înfrumusețării peisajului trebuie privită în viitor cu maximum de atenție. Pentru că nu numai spațiul în care trăim, ci și cel din jur trebuie înfrumusețat, deoarece turismul este o manifestare generală... Oameni tot mai mulți se duc la cîmp, la munte, la mare, pentru odihnă. Deci trebuie să le pregătim un spațiu corespunzător și problema, pusă în felul acesta, duce la noi criterii peisagistice. Trebuie să ținem seama, de rolul însemnat al naturii care ne pune la dispoziție noi zone de agrement... Trebuie să modificăm natura care este consacrată nouă, oamenilor, care o vizităm în parcuri, cu florile ei, cu aleile ei, cu trandafirii ei și cu boscheții ei, în calitate de excursioniști, alpiniști, peisagiști, floricultori, călători și critici literari... *(aplauze)* În concluzie să deschidem ferestre noi spre natură. *(Aplauze.)*

MAMA : Ai auzit ?... Să deschidă ferestre... Nu numai spațiul din jur. Nu le dăm voie.

MILIT. : Nu... Nu... Să luptăm... *(Încarcă arma)* împotriva fascismului.

MAX : Care fasciști ?... Niște floricultori... Obsedaților...

MAMA *(militarului)* : Ai auzit ?... Ne-a făcut obsedați... Și mai zice că e om cult.

MILIT. : Jos cu... cu... Jos cu... cu... Cu... cu.., ltura... *(Îl apucă de mîini pe Max)*

MAMA *(se agită în pom)* : Jos cu cultura... Jos... *(se rupe craca sub ea și cade pe teancul de cărți).*

MAX : Noroc că ai căzut pe cărți... Altfel îți rupeai picioarele...

TABLOUL IV

(Max legat de copac, cărțile lui arse mai fumegă, Ben fiul său, în haine militare, patrulează cu arma în mînă privind sfîrguincios cu binoclul în timp ce Mama, în rochie de doliu, așează flori la statuia eroului necunoscut. Din pădurea vecină se aud strigăte și fluierul unui arbitru, probabil la un meci de fotbal).

MAMA : Se vede ceva, Ben ?

BEN : Cîteva crătiți fumegînd cu o presupusă mîncare... Vor să ne atîțe pofta de mîncare ca să ne isprăvim proviziile... Cîteva obuze la țintă și le-am spulberat toată improvizația...

MAMA : Bravo, Ben !... Ai început să ai sclipiri de geniu... Nu vrei o bucată de crenvurșt ?

BEN : Mersi, Maman, dar prefer să îi păstrăm de rezervă.

MAMA : Ești un adevărat ostaș... *(Arată la statuie)* Ca orbul acesta de la care ai moștenit toate trăsăturile și care a fost ucis atît de mișelește...

BEN : *(emoționat)* : Hî... Hî...

MAMA : S-a dus cu o carte în mînă la marginea pădurii și după ce a citit două rînduri a sughițat dînd ochii peste cap și a căzut nemișcat...

BEN : O armă secretă...

MAMA : Oricum și-a înscris numele cu litere de foc în istorie... Păcat că nu știam cine e... Dar asta e frumusețea războiului... Nu își alege eroi... *(Citează)* „În orice raniță doarme un baston".

BEN *(înduioșat)* : Hî... Hî...

MAMA : Era un băiat sărac cu siguranță... Casa lui trebuie să fi fost mică, cu un singur cat, cu intrarea prin curte, pe o marchiză de lemn. Nu mai fusese reparată demult, tencuiala începuse să cadă și cînd, mic, voia să facă zmee de hîrtie zmulgea din pereți bucăți de șipci îngălbenite...

BEN : Dar pentru el totul aici era plin de o semnificație neobișnuită și mirosul misterios al magaziei mucegăite, și floarea soarelui minusculă cu puf argintiu pe frunzele aspre și verzui și masa lungă cu picioarele înfipte în pămînt, la umbra plopilor unde iubiții părinți completau buletine de loterie...

MAMA : Era frumos, înalt, cu niște sprîncene stufoase împreunate cu o privire timidă și totodată — cum să zic — energică... Da... Da... Energică, expresia este foarte potrivită. Cu aceeași privire a închis ochii cînd rănit de moarte ne-a spus : Nu vă lăsați... Duce-ți mai departe drapelul pe care l-am purtat eu. *(Ridică privirea la cer și după un ciripit speriat o pasăre cade).*

BEN *(sughiță)* : Hî... Hî...

MAMA : Nu te speria, Ben... Acesta este un omagiu adus eroului nostru de către locuitoarele cerului... *(Ridică pasărea în mînă și o așează pe soclul eroului necunoscut)* Și acum, la luptă... Să răzbunăm moartea acestui vajnic apărător al week-end-ului... *(Ben ridică arma spre Max)*

MAX *(legat de copac)* : Stați !... De ce să aveți două cadavre ? Nu vă ajunge unul ?... Și apoi ce vină am eu că n-a știut să digere o carte care nu era de bucate ?...

MAMA : Hainule !... Ai pactizat cu inamicul ca să ne rărești rîndurile. La moarte cu tine... Tribunalul militar a decis...

MAX : Ce tribunal ? Un minor și o nevropată !... Protestez !... Vreau ca situația mea să fie expusă la Organizația Unită a Pădurarilor... Pentru apărarea mea s-au semnat sute de moțiuni de protest.

MAMA : Nu ne impresionezi cu nimic, Max... Execuția ta e hotărîtă... Vei fi un exemplu în ajunul unei bătălii hotăritoare... Ben !... *(Ben ridică arma)* Arma la ochi... *(Din pădurea vecină se aud strigăte)* Gool ! Gool !...

MAMA *(lasă mîna jos)* : Cine a marcat ?...

BEN : Hepli...

MAMA : Bravo !... E un om de bază al echipei... Niciodată nu a înșelat încrederea selecționerilor noștri !... Unde am rămas ?...

MAX *(sperînd)* : Poate vă răzgîndiți...

MAMA : Lașule... Măcar puțină demnitate... Cînd mă gîndesc cum erai cînd te-am luat de bărbat. Ben, legă-l la ochi.

MAX : Bine. Accept și această monstruoasă crimă împotriva libertății de a-mi hotărî acțiunile, dar pretind ca batista care îmi îngrădește vederile cel puțin să fie curată. *(Ben ti dezleagă mîinile și îl leagă la ochi)*

MAMA : Acum se poate începe... *(strigăte noi pe stadion)* Arma la ochi... *(apare rostogolindu-se încet, probabil din pădurea vecină, o minge, pe care scrie : BUMM!!!)*

BEN *(crezînd că-i o armă secretă)* : Ah !... Ah !... *(Fuge speriat)*

MAMA *(neatentă)* : Pentru că trebuie să ne comportăm potrivit marilor tradiții eroice și să apărăm mărețele ei năzuințe !... *(Mingea se lovește de ea)* : Ah !... *(Vede ce scrie pe minge)* Ah !... Ah !... *(Fuge speriată)*

MAX *(legat la ochi, neștiutor)* : Și chiar v-ați hotărît ?... Cînd viața mea era atît de frumoasă !... *(orbecăind)* E drept că puteam să particip mai activ la ea, dar peocupările mele filozofice, vreau să spun meseria de care eram îndrăgostit pînă la neglijarea celorlalte îndatoriri ale vieții... *(apare un sol cu o mască de bal pe față care cu un salt îi iese înainte. Max legat la ochi nu îl vede. Trebuie să se țină seama tot timpul că el este legat la ochi)* E drept că eram puțin orb, puțin e prea mult spus, miop, aș putea să spun miopie politică dacă îmi este permis și nu am observat că avem și dușmani în jurul nostru, BA CHIAR ÎN PĂDUREA VECINĂ...

SOLUL *(face un salt)* : Mă scuzați, sînt un sol din pădurea vecină și am fost trimis să vorbesc cu dumneavoastră.

MAX *(continuă)* : Dar sînt de bună credință și niciodată nu m-am atins de o armă chiar dacă mi-au dat-o s-o port... *(Arată la portbaionetă)* Am slujit filozofia lui Erasmus care este de un pacifism radical... Și poate de aceea nu am putut evita cursa perfidă a dușmanilor din jurul nostru BA CHIAR ȘI DIN PĂDUREA VECINĂ...

SOLUL : Am fost trimis de către grupul de oameni veseli din pădurea vecină să vă vorbesc...

MAX *(continuă disperat spre sală)* : Am crezut că serveso viața... Natura plină de floricele și de ghirlande, de baloane colorate și bărcuțe sprințare pe luciul albastru al lacului... Dar acum sînt gata să învăț și meseria armelor dacă mi s-ar da această posibilitate... Căci timpurile acestea nu sînt numai timpuri de filozofie...

SOLUL : După cîte mi s-a permis să vă transmit pot să vă spun că avem o duminică frumoasă și însorită... *(risete în pădurea vecină)*

MAX *(surd la insistențele solului fără să vadă cum îi tot sare înainte)* : Pentru că tot Erasmus scria, dacă-mi aduc bine aminte : „Prin armată trebuie să înțelegem totalitatea virtuților sub egida cărora oamenii combat viciile"... ori eu, neapărînd pădurea, scumpa noastră pădure, de vicii, n-aș avea unde trage duminica...

SOLUL *(sărindu-i iar înainte)* : Pentru că nu se poate contesta evidența acestei frumoase și însorite duminici care te îndeamnă la odihnă și fraternitate. *(Îl stringe de piept frățește pe Max).*

MAX *(speriat, dîndu-și seama de prezența solului)* : Cine e ?... *(Se degajează)* Ce vrei ?... *(fuge în cerc)* Ajutoor !...

SOLUL *(urmărindu-l)* : La fraternitate și la jocuri de tot felul, hopa hopa, șotronul, hoții și vardiștii, de-a războiul...

MAX : De-a războiul ?... *(ieșinat)* Ce vreți de la mine ? *(ia poziția de drepți și duce mîna la un chipiu imaginar)*

SOLUL *(scoate un sul)* : Nimic... Doar să semnați aici... *(Nu se poate ști dacă e sincer sau joacă teatru, pentru că are ceva vesel dar și amenințător în glas)* O subscripție mică pentru ocrotirea florilor.

MAX *(demilitarizat)* : Desigur... *(din nou rigid, bănuitor)* Flori ?... Desigur... Ce fel de flori ?...

SOLUL : Eh, doamne... Tot felul... Garoafe, lalele, crizanteme, tufănele, de toate și mai ales flori pădurețe... *(rîde insinuant)*

MAX *(absurd)* : Flori pădurețe !... *(rîde)* Desigur... *(duce mîna la cap)* Doamne !... Ce să fac... *(iluminat)* N-am creion... Veniți acasă... Vă dau adresa...

SOLUL *(dezamăgit, amenințător)* : Cum adică ?... După ce vă distrați toată ziua în pădure, în aer liber, să semnați o mică subscripție pentru ocrotirea și ajutorarea florilor orfane între patru pereți ?... E ca și cum ați onora o notă de plată IN ABSTRACTO... *(rîde. Rîde și Max)* Și tocmai dumneavoastră... Un iubitor al naturii... *(Rertoric)* Al frumosului, al munților, al libertății... *(hîrîituri de microfon)* Pariez că sînteți abonat și la Geographical Magazine...

MAX : Aveți dreptate... *(Duce mîna la batista de pe ochi)* Dar acum nu prea văd... O ceață afurisită se lasă... Văd tot mai greu... Nu știu ce am pe ochi... Sînt ca o pisică înainte sau puțin după naștere... Trebuie să mă duc acasă, acolo știu pe dinafară fiece obiect, mă orientez cu ochii închiși... Și mai trebuie să strîng și lucrurile împrăștiate-mprejur...

SOLUL : Ce lucruri ?... Sînteți sclavul unei mentalități mic-burgheze ? Rămîneți aici cu noi, cu ceea ce este cu adevărat al dumneavoastră de la nașterea dumneavoastră ca ființă umană... Natura... Ori nu e așa ?... *(i se postează în față)*

MAX *(descumpănit)* : Acuma nu știu... Și nici nu mai am timp să mă gîndesc... *(Iese)* Vă spun săptămîna viitoare cînd poate voi reveni... Aduc și prieteni... Niște băieți tare simpatici...

SOLUL *(îl apucă de umăr)* : E prea tîrziu... Trebuie să vă hotărîți acum. Fiți atent că viața acestor flori atîrnă de dumneavoastră... Și a tuturor frunzelor... Și a măruntelor furnici... Ce mai... A întregii păduri... *(Max iese, solul speriat îl împiedică)* Nu ieșiți... Nu ieșiți !... (se *luptă între ei, Max scoate baioneta și o înfige în solul care cade și odată cu el și masca arătînd o mutră de copil nedumerit).*

MAMA : Bravo, Max... Te-ai reabilitat... Sper că Duminica viitoare ai să te lupți cu și mai multă tărie...

MAX *(își scoate batista de pe ochi, are o cu totul altă înfățișare)* : E vina lui... De ce-a căutat să-mi strice week-end-ul ?

CORTINA

Piesă într-un act

de IOSIF NAGHIU

INTIIA, NECONTENITA EPISTOLĂ

Desen de VALENTIN POPA

de Mircea CIOBANU

Voi duce, dar, şirurile acestea pînă la capăt, chiar dacă va fi să-mi frîng gîtul înainte de-a isprăvi.

Va fi greu, mă voi opri deseori întrebîndumă: „Se cade ori nu să mărturisesc lucruri despre care mie însumi nu-mi amintesc niciodată?"

E peste mînă să revii asupra unor evenimente prezentate altora într-o anume (vreau să zic falsă) lumină — şi, rememorînd, aflu că oridecîteori am comis o diversiune, am făcut-o cu scîrbă de mine şi cu dispreţ pentru timpanele atît de puţin rezistente ale aproapelui. Am fost prevenit că mîna îmi va tremura la gîndul că adevărul despre un fapt sau altul va scăpa printre cuvinte, că uneori îmi voi spune: „Bine, dar altădată, cuiva — iată, nu mai ştiu cui! — i-am arătat cu destulă convingere, contrariul". Ştiu, în consecinţă; dacă altădată am ales minciuna — repet, cu scîrbă de mine, acum nu mai e decît o singură cale, trebuie să mă dau pe faţă. Deşi mi s-a inoculat că minciuna vine ea singură, nechemată, cu atît mai opacă vine cu cît strădania de-a nu mă abate de la temeiul actelor mele e mai îndîrjită — şi-ar însemna că nici cele ce vor urma nu vor aduce decît un val de ceaţă mai mult. „La ce bun" — îşi va zice un om cu dreaptă înţelegere, schiţînd gestul de zădărnicie al mîinii.

Şi, totuşi, trebuie să vorbesc chiar şi numai pentru a mă elibera sau (de ce acest **sau**, de ce atîtea semne echivoce cînd hotărîsem doar o mărturisire **prin alegere**? să exclud, atunci, o posibilitate? să limitez, deci? n-ar trebui, dimpotrivă, să ocolesc tentaţia sintezei, să evit. de fapt, o capcană?) pentru a-mi fixa terenul. „Dar — te vei gîndi — refuzînd enumerarea alternativelor, refuzi dialogul, tot ce-ai înşirat pînă acum prevesteşte un lung monolog la care mă inviţi fără drept de participare".

Nu — voi răspunde — şi dacă ai fi lîngă mine aş privi în altă parte, iritat de intervenţia ta — bănuiala nu semnifică decît propria mea încercare de-a mă abate de la obiectul scrisorii şi acum pot avea doar siguranţa acestei afirmaţii: mi-e teamă, a început să-mi fie teamă. E ca şi cum, crezînd în ziua mîniei şi fiindu-ţi frică de ea, recurgi (constrîns) la spovedanie şi, sub altar, fără să ai certitudinea că te vei şi spulbera după dezlegare, ţi se face ruşine să-ţi descoperi duhoarea (toată viaţa te-ai îndărătnicit s-o păstrezi şi, păstrînd-o, nu-i aşa? deveniseşi chipul şi asemănarea ei, sau cum spun unii, modalitatea ei de manifestare), o ruşine mult mai înfricoşată decît aceea care se arată pe faţă omului după o violentă, nepregătită mărturisire. Ceea ce am ascuns m-a creat, şi nu-mi distrug de unul singur centrul vital, nu mă trădez, dacă spre el voi lăsa posibilităţi, chiar şi minime, de acces? Poţi să-ţi imaginezi cît efort am depus pentru a trimite înţelegerea semenilor mei pe o pistă eronată? Şi, în primul rînd, cît efort pentru a face demonstraţia sinceităţii? Dar despre osteneala de a extrage din mulţimea cuvintelor numai pe cele ce poartă semnele bunei credinţe? Trebuie să dau detalii despre ceasurile cînd stam la pîndă să desprind din ochii interlocutorilor mei neîncrederea, împotriva căreia să mă ridic cu toată priceperea şi s-o anulez — după legile hărţuielii ori ale renunţării la o vertebră? De primejdia la tot pasul prezentă, că aş fi putut să uit scopul efortului şi să cred în el ca într-o intenţie finală? Vezi, dar, de unde gesturile mele de ins hăituit — deşi ele s-au schimbat de mult în expresiile certei vitalităţi (asta am şi vrut). Şi, atunci, cum să încep? Cînd pe măsură ce-mi voi da pe faţă duhoarea, temeiurile obscure care m-au creat, voi rămîne şi gol şi acoperit de ruşine? Am spus gol gîndindu-mă la pustiu? dînd la o parte învelişurile care subîntind **cauzalitatea**, voi fi uluit de propriile mele fapte? De ce să mă eliberez cînd, mi se pare, gestul echivalează cu luarea dreptului la compensaţie? Nu cumva mă urăşti? Pe mîna cui vrei să mă dai după ce vei afla locul gata oricînd să se transforme în ţintă? Iată, îţi spun, întrebarea asta nu cere răspuns.

Cînd omul acela cu plete a pus la îndemîna tuturor explicaţia puterii ce i s-a dat, s-a decis să devină vulnerabil. Şi un copil dacă l-ar fi iscodit: „De unde se trage tăria braţelor tale"? — omul tot ar fi trădat: „Ei bine, **de aici**, ţine minte şi du vestea mai departe, grăbeşte-te." Deosebirea între el şi ceilalţi sta într-un fals „şi pînă cînd — va fi monologat — mă voi lăsa tîrît de pricini aceleaşi, mie străine? cu toate că drept cugetînd, sînt cunoscute (detaşat ca unic), numai datorită lor".

Adu-ţi aminte: după ce singur îşi rosti condamnarea la condiţia medie, omul n-a fost pe mîna celorlalţi decît o făptură ridicolă, în primul rînd ridicolă. „Carevasăzică — îi strigară — tu eşti ca şi unul din noi! Am bănuit dintotdeauna că izbînzile tale sînt un ritual la care însuţi, de la o vreme, asişti cu vădită lehamite. La început, pe cînd nu erai deprins cu ideea că va trebui să existi într-un alt sistem, înjugat la consecinţele unui alt criteriu, **doar ţie cunoscut** (atunci ai pierdut liberul arbitru şi încă în toate aparenţele libertăţii absolute, ceea ce e inadmisibil), săvîrşeai fapte demne de uimire vrînd să vezi cît de elastice sînt limitele noii tale structuri. Cu trecerea timpului monotonia minciunii perpetue s-a dat la iveală şi travestitul miracolului deveni de prisos.

Ascultă-ne, ai trecut ca un nebun pe lîngă ipostaza eroică şi iată de ce: ar fi trebuit, din chiar ceasul investiturii (noi înţelegem prin asta ceasul acceptării elementului străin şi ascuns care te-a smuls de sub codul determinismelor medii) să alergi în marea piaţă a cetăţii şi să strigi: „Am ales! De aici înainte voi fi altfel, ci iată locul şi semnul alegerii mele". Ce vrem, alte cuvinte folosind, să-ţi spunem? Că admiraţia noastră ar fi fost netărmurită: am fi elogiat prin tine posesorul puterii ce se sustrage măsurii şi am fi exclamat: «Omul acesta ne-arată şi căile, cele mai eficace, de atac împotriva lui». Nouă ne-ai fi dat dreptul la ofensivă, tu ai fi învăţat legile apărării **(şi ai fi existat de două ori, cu intensitate egală)** şi, astfel, ţi-ai fi iubit izbînzile, ele ar fi fost justificări, nu daruri, te-ai fi răzbunat pentru toate hărţuielile, pentru toate nopţile de insomnie — un astfel de om se teme să doarmă cu oameni în preajma sa — şi somnul tău întrerupt ar fi tălmăcit chinul de ispăşire pentru chipul care înnoit ţi s-a dat. Ne-ai fi înfrînt sau nu — dar de ce măsură ne-am fi putut ajuta ca să-ţi acoperim dimensiunile demnităţii? Imaginează-ţi! tu, mereu cu preţul trădării deasupra capului, în căutare de somn şi de locuri necercetate de nimeni, noi, pururi scăldaţi în sîngele nostru. Pe cînd numele tău răspîndea groaza (de-am fi ştiut unde e inima ta!) înălţam pe altare munţi de carne, mugetele viteilor umpleau ţara şi jertfele ne erau refuzate. O, dacă am fi ştiut, nici un bărbat nu s-ar fi încumetat să aprindă foc pentru o ardere de tot şi adevărat, am fi pierit pînă la ultimul dar din propria noastră nedestoinicie. Şi, pentru că a sosit ceasul, te întrebam: Ţi-a poruncit Acela să nu descoperi nimănui taina? Nicidecum. El ţi-a dăruit forţa şi izvoarele ei, ori, cine ştie, poate prin asta ţi s-a pus la încercare onestitatea. Crezi că darnicul tău stăpîn te-ar fi iubit mai puţin? Noi, care trăim în case de lut, acoperiţi de umbrele nesigure ale nopţii, am ghicit de ce n-ai alergat în piaţă strigînd: «Aici, luaţi aminte, e temeiul!» Ca şi noi ai fost un închinător la zeii nenumăraţi ai Spaimei: încît, după conversiune (mai bine zis, după noul contract), deşi alunecat de sub legile noastre, sîngele ţi-a conservat vechile reflexe. Eroziunea s-a produs în afara percepţiei tale — şi tocmai de aceea am spus: «Eşti ca şi unul din noi». Nu e neapărat necesar să ştii, ca să te comporţi ca şi cum ai fi ştiut. Noi contemplăm faţa ta sumbră care nici după mărturisire nu s-a schimbat"!

Omul acela cu plete nu era atît de naiv încît să creadă că, după spovedanie, femeia îşi va pune frîu limbii, repet, el era oricum hotărît s-o facă: spre o ieşire din cerc, spre redobîndirea sinelui său lepădat. A ştiut că faptul e imposibil şi că nu acţionează decît întru restrîngerea cercului? întru reducerea numărului posibilităţilor de eliberare? că existenţa în aceleaşi limite fără unghiuri de scăpare îi va deveni tot mai proprie? **Vrînd** să-şi recapete vulnerabilitatea n-a făcut decît să se apropie şi mai tare de centrul în jurul căruia gravita: condiţiile contractului îşi pierdură brusc elasticitatea, şi, ca oricînd mai neîndoplecate, i-au sporit forţele în aparenţă anulate. Ar fi trebuit, pentru scăparea de sub tutela acelui crincen determinism, să nu apeleze atît de tîrziu la mărturisire.

Dar dacă el avea conştiinţa tuturor acestor lucruri? ochiul treaz pururi, pe jumătate şi sumbru deschis, al urii de sine? Şi el să fi rîvnit apropierea marginilor cercului de centru (ce-i mai rămăsese decît autodesfiinţarea, încercarea puterii asupra lui însuşi?). Atunci ar fi ştiut şi că duhoarea, chiar dacă va fi descoperită, nu se va împrăştia, ci îşi va reface învelişul de n ori mai impenetrabil şi ce paradox! că pînă la încheierea acestui proces va îndura umilinţa de a fi egal (adică fără trăsături proprii) cu cei ce, laolaltă fiind, nu aspiră decît la un singur, indestructibil chip. Astfel stînd faptele înseamnă că omul aştepta suferinţele, pentru ca prin ele să capete cel dintîi argument al actelor sale, demnitatea şi echilibrul.

Pînă la a fi dus în templu cu stîlpi, bărbatul a fost, dacă-mi îngădui, scuipat în gură. Ei nu, asta depăşea orice închipuire: una e cînd stăpînul îţi porunceşte: „Cască gura!" şi alta cînd, după ce ai fost împuternicit ca un bici între Stăpîn şi înghiţitorii-de-palme, aceştia din urmă îţi deschid dinţii cu lama cuţitului şi te scuipă-n gîtlej. Şi aşa, pe măsura apropierii de punctul fix (de care unii susţin că a reuşit să se lepede) bărbatul a căpătat şi dreptul la forţă! Învăţase pe de rost cartea defensivei-fără-de-platoşă, ispăşirea s-a fost săvîrşit în dublă primejdie, cu capul plecat, cu urechea ciulită, cu tremur, în singurătate, sub huită. Ce s-a întîmplat în final ştie toată lumea — dar eu şi acum mă întreb: prinzîndu-se cu mîinile de stîlpii templului s-a gîndit la cei care l-au dispreţuit **(învestindu-l, fără ştiinţa lor, a două oară!)** sau la el însuşi? Insinuam mai sus că nu-i mai rămăsese decît desineobiectivarea şi de aceea întreb: la cine s-a gîndit? cînd cornişele capiştei se auziră troznind deasupra numărului mare de învingători?

Vai, şi eu care hotărîsem să mărturisesc şi să duc pînă la capăt ... Or am ajuns prea departe cu preliminariile unei acţiuni ca să nu mă îndoiesc, încă de pe acum, de intensitatea nevoii mele de acţiune. (E o oră cînd tu mă aştepţi, încă nu ai aflat că nu voi veni şi acolo unde cade ninsoare te rogi pentru un loc de singurătate). Dar să încerc de aici înainte, ascultă.

Mi s-a vorbit deseori despre un dresor de lei renumit şi prin dovezile profesionale şi prin rectitudinea existenţială. (Aici se făcea o pauză sau se trecea cu dezinvoltură mai departe. Eu sînt încredinţat că ambele semnalmente erau corelate, principiul cauzal fiind termenul care, la suprafaţă, nu interesa arena). Cel mai spectaculos gest al său, rar îndeplinit (dar zilnic exersat, fără asistenţă, pentru permanentizarea virtuţii) era acela de a-şi vîrî capul între fălcile larg deschise ale unui leu de proporţii neobişnuite.

Bună prietenă, trebuie să recunoşti că însul era temerar pînă la nebunie. Cînd leul, lăsat cu toată greutatea pe labele dinapoi, îşi depărta maxilarele, orchestra circului se oprea abrupt lăsînd să se audă doar foşnetele tobelor, în cele din urmă şi tobele contenau, iar oamenii, pe jumătate înspăimîntaţi, pe jumătate siguri de reuşita numărului, priveau coastele animalului, pulsînd. Dresorul se apropia, îşi trecea mîna prin păr şi, sprijinindu-se de umerii nemişcaţi ai leului, îşi vîra capul, puţin cîte puţin, în gura aceea, ca într-o capcană. Leul aştepta, imobil şi monumental, clipa cînd spectatorii nu-l vor mai vedea pe dresor decît de la umeri în jos — atunci nerăbdarea colectivă, flagelată peste puterile ei de percepţie, dilata durata — şi, tot atît de încet, începea să-şi apropie dinţii. Cînd ceafa dresorului era atinsă, numărul se afla în cumpăna lui, primejdia intra în declin, mişcările toate se repetau în sens invers, publicul se relaxa, răsuflarea animalului n-o mai auzea nimeni, se acoperea de un prelung oftat de uşurare şi satisfacţie: în timpul aplauzelor nimeni nu lua în seamă faţa palidă a dresorului.

Odată însă, pe cînd capcana cu dinţi îi elibera capul, omul nu mai văzu lumina arenei în jurul limbii umbrite. Dincolo era un întuneric de moarte. Asistenţa a crezut că stingerea reflectoarelor face parte şi ea din program — şi tocmai cînd se bucurau mai mult pentru nebunia bărbatului în frac, de după draperiile de la intrare năvăliră cîţiva cu torţe în mîini şi-nconjurară cuşca uriaşă. Spectatorii n-avură de ce să privească în ochii masalagiilor improvizaţi pentru ca acolo să descopere groaza şi, iarăşi, au crezut că apariţia torţelor a fost în intenţia curajosului protagonist.

Numărul s-a desfăşurat sub lumină nesigură, în sfîrşit aplauzele făcură torţele să fumege Dresorul mulţumi cu cîteva plecăciuni, îşi trecu mîna prin păr, leul dispăru din cuşcă prin coridorul de gratii, directorul circului anunţă o pauză pe locuri pînă la reaprinderea luminilor în tot oraşul.

Trec peste reacţia publicului, vreau respectuos să-ţi atrag atenţia că nu despre el e vorba ci despre dresorul care de-atunci n-a mai atins cu talpa piciorului arena — şi să revin: înţeleg numai frica din ochii oamenilor cu torţe, ca şi pe aceea a spectatorilor (care, printre altele, au dat peste un prilej consistent de lansare în jurul propoziţei: Ce s-ar fi putut întîmpla?) Adu-ţi aminte, de fiecare dată dresorul îşi isprăvea programul palid la faţă. Cei care au sesizat amănuntul s-au gîndit că vina o poartă multpreaputernica lumină a reflectoarelor. Eu te avertizez că nu e adevărat: **paloarea era a spaimei care devenise demult reflex**, încă de cînd hotărîse să-şi alcătuiască existenţa în funcţie de amintitul act, temerar pînă la nebunie. Deci nu spaima l-a alungat din arenă — cum s-a însinuat — doar ea l-a însoţit ca dimensiune permanentă! Ba mai mult: i-a determinat şi exemplara linearitate de care am pomenit la început. Îmi închipui cu prudenţă, că sus, deasupra raportului de subordonare între existenţa însului şi izbînzile repurtate înaintea oamenilor, **spaima** era termenul cauzal, ascuns vederii şi priceperii tuturor. Nu cumva între acest element şi modul etic s-a petrecut o dereglare? Întrebarea e de prisos pentru că mie îmi sună a răspuns. Cine îşi vîră capul în gura unui leu, n-are dreptul să se atingă, cu un ceas mai înainte, (şi niciodată) de banul văduvei.

Dresorul, îţi jur, ar fi părăsit oricum arena. Rectitudinea aceea superbă, rezultantă imediată a spaimei, se alterase: şi, dacă în intimitatea coexistenţei cauzelor şi efectelor au loc, cît de cît, evenimente reciproc adverse, pot să mă plec şi să-ţi şoptesc la ureche: nici spaima însului nu mai era aceeaşi, provoca reflexe paradoxale, i se răspundea în altă parte, şi, iarăşi te rog, lasă-mă să nu mai demonstrez că, nemaiavînd utilitate, a fost ridicată şi ca drept. Cît despre virtuţile dresorului, mai pui la îndoială posibilitatea lor? Cu un ceas, cu două, cu zece ceasuri înainte de ultima reprezentaţie omul călcase una din poruncile pe care tot spaima (niciodată mărturisită) i le dăduse. Întunericul i-a amintit de barierele trecute — şi dacă nu astăzi, mîine, bezna sau numai o simplă, involuntară înfăşurare a gleznei în bici, ar fi devenit prilej de catapultare în anonimat.

Dacă aş fi venit la tine (aşteptarea ta a fost zadarnică, dar cearcănele de cenuşă sînt ale obrazului meu) era ca şi cum, cu spaima pierdută, mi-aş fi vîrît capul în gura unui leu.

Altădată temerea de-a nu te pierde a funcţionat perfect, în zilele premergătoare intrării în arenă nu forţasem cu umărul porţile nici unei interdicţii. De data asta, însă, s-a petrecut ceva, una din legi a fost ignorată, şi spaima de-a nu te pierde a dispărut, ca să fie înlocuită — într-un spaţiu al dezorientării totale — cu imperativul de-a te cunoaşte şi recuceri. Dar asta e în subsidiar. Important e că am pornit cu gîndul să mărturisesc acel ceva petrecut care m-a împiedicat să răspund chemării tale acolo, sub ninsori şi în faţa oamenilor jur că am scris: „Voi duce rîndurile acestea pînă la capăt" cu nedisimulată convingere. Dar imediat am dat înapoi cu vorbele: „Chiar de ar fi să-mi frîng gîtul..." — ceea ce e similar cu îndoiala asupra căreia încerci presiuni cu atît mai disperate cu cît şansele de-a o învinge sînt mai puţine. Pot atît să dau pe faţă: ştiu totul, ştiu ce şi care anume din legile temerii mele a fost călcată, dar pentru Dumnezeu, faptul că ştiu nu e scopul acestei scrisori! Cu ce să încep? Cuvintele s-au adunat peste măsură de multe şi iată, ceasul dării mele pe faţă se îndepărtează şi mai mult, simt că în curînd cuvintele nu-mi vor mai răspunde, tot mai încăpătoare, tot mai necunoscute, pînă cînd se vor preschimba în gesturi, şi atunci voi fi mut. Dar cîtă vreme eu însumi mai pricep ceva din limba pe care o vorbesc, apropie-te şi află că acel ceva e parte din duhoarea care m-a creat şi, lepădîndu-mă de parte, mă dezic cu gura mare de întreg, îmi accept spulberarea. Oare în pustiu ţi-am vorbit de bărbatul adus în templul cu stîlpi? Hotărîsem desnădăjduit: „Chiar de va fi..." Bănuiam că mă voi apăra (deşi aş fi vrut să nu întreprind nimic în sensul acesta: uitasem că şi mîine va trebui să respir). Neisprăvitul de mine, ar fi fost de ajuns să articulez prima silabă a mărturisirii ca să-mi dau seama că totul s-a isprăvit! Mai rămînea să-mi încerc puterea asupră-mi.

Doamne, dar bucuria asta subită care m-a cuprins nu e chiar...? Nu cumva în consecvenţa neîndurătoare a lucrurilor e să dai pe faţă şi să te surpi, nu să ascunzi mai departe şi să...

Întîlnirea de la Bruxelles

I

Hotel Bedford
— **Sept cent deux, s'il vous plait!**
(Un cuib de cuc, în care aşteptarea
clocoteşte cercuri de condori...) Fereastra
dădea din stradă-n noi, din noi în cerul
mereu sporind al unor devorante,
tăcute arderi de argint şi zdrenţe.

II

Îţi aminteşti, cînd l-am văzut, ce strigăt
înalt am scos?...
Big Ben pudrat cu ceţuri,
cu două dangăte (din care unul
părea scămos şi-ntîrzia pe zmalţuri),
lin lenevindu-şi limba lui la Londra, —
el îmi părea mai tînăr ca-nainte.
(Poate există insule, mi-am zis,
în care timpul stă, sau chiar se-ntoarce
ca să-şi miroase urma, ca un cîine...).
Şi, ca şi cînd distanţele-nghiţite
şi anii despărţirii-ar fi fost strînşi
din cameră de fata de serviciu, —
noi doi, şi el, Treime regăsită,
am fost un singur punct în timp şi spaţiu.

III

(Necontenit, mi-am zis, noi stăm în punctul
ce-nseamnă vîrful unei săbii care
e mînuită-n punctul de-ntîlnire
al zeilor cu nerăbdarea noastră.)

IV

Vorbeam, vorbeam. Iar pentru doi, din trei,
cuvintele nu răscoleau ţinuturi
pierdute, zone interzise. (Cuplul,
fiind un punct, e pururea în punctul
de pură mistuire, al iubirii:
oriunde-am fi, noi doi sîntem acasă.)
Dar, pentru el, frumosul trup al lumii
era-nstelat cu răni, mai dureroase
şi mai urîte tocmai la-ntîlnirea
dintre mîngîietor şi mîngîiată:
o mînă îl apropia, iar alta
îl depărta; şi dangăte contrare
(unul scămos întîrziind pe zmalţuri)
sunau mereu în convorbirea noastră,
izbeau cumplit pereţii, apoi cerul
mereu sporind al unor devorante,
tăcute arderi de argint şi zdrenţe.

V

Am coborît, spre seară, în Grand' Place.
Cu pasul potrivit, cu spulberate
cuvinte-n ploaie, ne-ndreptam spre piaţa
feerică, spre punctu-n care-oraşul
se mîntuie, în pivniţe şi turnuri.
În zarvă mută, din ornate ziduri,
scrumite bresle asistau din umbră
la forfota de azi. În centru, roiul
maşinilor, aliniata hoardă
a unor reci insecte, nemişcate,
lăcuste care-au devorat trecutul
pînă la caldarîm. În jur, în valuri,
neistovita liotă de tineri,
flux şi reflux împurpurat al lunii:
englezi cu plete lungi şi cu ghitara
în bandulieră, mercenari albaştri;
francezi cu-acela nume — René-Blaise;
flamanzi ca poloboacele, călare
pe două plaiuri; nemţi dedaţi la bere,
rîzînd şi pentru taţii lor; şi nordici
— norvegi, suezi şi dani —
determinîndu-şi
cu-ntîrziere sexul; şi, prin aer,
italieni cu pipote sonore;
şi-americani ritmînd cu „San Francisco"
Atlanticul; şi negri, chiaroşii
unui tărîm în siestă grea, de boa.
Centuri, insigne, şepci înzorzorate,
stihare-ngenunchind pe dale lucii,
cohorte-n marş de îngeri turbulenţi,
spirale-adolescente-avînd în mijloc
un poliţist cu umerii bilingvi, —
toate se săvîrşeau acolo, prinse
de un penel breughelian, în punctul
de echilibru între ieri şi astăzi.
Erau şi clipe de tăcere, scînduri
de care se agaţă sinistraţii.
Atunci se auzea, neverosimil,
venind pe străzi înguste, cristalinul
galop al unor stropi (ori, poate, timpul?),
pipăi-ul îngeresc (da — părea timpul!)
al pruncului de bronz (de ce chiar
timpul? ?!).

VI

(Nu: timp şi spaţiu nu există. Dacă
diversitatea lumii şi Treimea
durerii şi speranţei noastre, ca o
bulboană, concentrează în Grand' Place
meridiane, visuri şi insigne;
dacă pe capul breslelor flamande
stăm noi, iar peste noi spirala
de îngeri turbulenţi, şi cristalinul
galop al unor stropi venind din moină,
toate pe-o verticală ce sticleşte
precum tăişul unei săbii, — punctul
e viu, şi-aievea, singurul în stare
să fie, şi, lipsit de dimensiune,
să fie stătător. Timp nu există:
există numai clipa, ca obraz al
eternităţii, dat privirii noastre.
Nici spaţiu nu există: întîlnirea
cu zeii-i fără-ntindere, ruptură
lăuntrică, îngrozitor de dulce,
acum şi-aici, mereu şi pretutindeni.
Toţi sîntem unul. O, ce semeţie
ar fi să spun: „Aici sîntem noi doi,
iar el e dincolo, în altă parte...!
Toţi sîntem unul. Timpul nu există.)

VII

Nici unul dintre noi n-a spus acestea
într-o-ncăpere strîmtă, stînd la mese
de blane groase, dominaţi de scuturi,
toblouri, coarne, luminări şi vinuri,
reîntregiţi în sunetele limbii
ca-ntr-o lumină stăruind pe boruri,
prin care zbîrnîiau, precum elitre
de fluturi fără corp, neologisme
noi trei eram un punct de întîlnire
al Totului cu toate: esperanto
(ca în urechea domnului de-alături,
un domn distins şi plictisit de-o doamnă
şi mai distinsă, şi mai plictisită),
identitate-a părţilor cu-ntregul.
Iar el zicea: — Acuma, plec..., şi-un
dangăt,
un dangăt pustiit de „rege gotic
mort în armură" care „putrezeşte
pe trotuare", pas scămos pe zmalţuri,
trece Canalul Mînecii; iar noi
ziceam: — Sîntem acasă..., şi-un alt dangăt
ţinea deasupra noastră-acoperişul,
arhanghel „cu aripi febricitare",
acum, acolo,-n strîmta încăpere
din care am plecat, în care sîntem
în care o să fim întotdeauna,
o, lacrima nedespărţirii într-o
„falie-arheologică cu înger"!
Căci timp şi spaţiu nu există.
(Versul
acesta, logodindu-se pe sine
cu vîrful săbiei, o dovedeşte.)

1968

Şt. Aug. DOINAŞ

În primul rînd

Voi părăsi deci hornul în care-am stat
o viaţă
monstru de fum şi ceaţă
te voi lăsa cu tine să mă duci
din pîntecul acesta cu umede năluci
în sălile norvege cu mobilele reci
de fluxuri traversate şi poteci
de lupi răniţi şi de cocori schilozi
de urlete de fiară de scîncete de plozi
de zăngănit de geamuri sparte şi de
fatalul rendez-vous care ucide
dintre un gheb şi-un smîrc păstrînd
în minte
săratul gust al mării dinnainte.

De cart fiind

De cart fiind pe-un munte vulcanic am
văzut
cum se lipea de mine lumina ca un scut
şi arcul ei voltaic cum cobora din cer
în carnea mea ca-ntr-un adînc crater
pe urmă curba albă s-a spart de fruntea
mea
ca un imens vîrtej cu fulgi de nea
şi ibişii cu ciocul sîngeriu
au scormonit în ce-ar fi fost să fiu:
o scorbură de foc urzit de foc
un sîmbure de farmece un joc
de-njunghieri de pilpîiri de fugi
de lămpi filind sub arcticele glugi.

Soneriile gărilor

Fiorii noi care parcurg pămîntul
colonizînd pe insule tăceri
păzite de rechinii ieniceri
sînt mari ghetari pe care-i poartă vîntul
prin somnul greu al mărilor de tuci
ghetarii-năsălii pe care-ţi duci
culcat în catifea un orfic ou
crăpat pe dinnăuntru de ecou.

Strig citeodată

Voi refuza efectele uşoare
ale zăpezii-n echilibru plat
ca un argat
întins pe fîn la soare
voi refuza să tai în două funda
din cornul răsucit al unui cerb
nostalgicul efect imberb
pe care îl strecoară-n ochi secunda
voi refuza ghergheful ca un crab
pe care-mi ţes complicele palavre
voi refuza miresmele din lavre
serviciile calului arab
voi refuza o geometrie plană
cu nasturi mari închisă pîn-la gît
în care mori de dor şi de urît
sau te prefaci în stană
voi refuza să trag cu arcul frînt
de pe platoul marilor potenţe
într-o fantomă învelită-n zdrenţe.
Zăpezile de mîine unde sînt?

Eşichier

Să-ncepem explorarea pădurilor ce-au fost
pietrificate de-aşteptare,
să-ncepem scheleria impusă de-o lucrare
care întrece orice preţ de cost.
Să ne-mplîntăm cazmaua de vertical argint
în şoldul de osmoză al tăcerii
şi mucigaiului să-i smulgem perii
cum smulge goana fibrele-ntr-un sprint.
Şi răzbătînd prin culoarul orb
prin văile unde-au pierit pîndarii
să ne-asmuţim peste cîmpii ogarii
flămînzi şi iuţi cu blana neagră-corb.
În straturile unde carii rod
esenţele cu lungii lor canini
să ne plimbăm năluca prin ruini
cu mers tactilic de miriapod.

Virgil TEODORESCU

Patriei

Pămînt şi suflet, prinse-ntr-un cuvînt...
şi ochiului şi minţii-întîie zare.
Te am în mine, eu în tine sînt...
tu mi-ai dat prima, ţi-aş da ultima suflare.

Eşti şesul lin în care m-am născut
şi lanul legănat de grîne coapte.
Eşti muntele — bunicilor mei scut,
piraiele de miere şi de lapte.

Pămînt cu inimă, eşti clopot care cheamă
pe unde lungi iubirile dintîi,
blajinul dor al inimii de mamă,
eşti trudelor de-o viaţă căpătîi.

Porţi în adînc comori, iar sub morminte
adevăraţi vulcani, păstrînd în lavă
porunca de departe, tot fierbinte,
istoria să-o convertească-n slavă.

Pămînt cu suflet, sfîntă frămîntare,
mă ţeşi în ale tale largi destine:
prin tine — aci, mai viu sînt şi mai tare,
iar dincolo — nemuritor prin tine.

Petre STRIHAN

ARLECHIN

Sergiu Huzum : 27 minute de meditație cu M. R. Paraschivescu

Ne răspunde la cinci întrebări cunoscutul operator cinematografic Sergiu Huzum, autorul imaginii filmului **Duminică la ora 6.**

— **Proiecte ?**

— Lucrez la filmul **Reconstituirea**, regizat de Lucian Pintilie, pe un scenariu de Horia Pătrașcu. Scriu două comunicări teoretice pentru cel de-al VIII-lea Congres internațional de tehnică cinematografică, ce va avea loc în septembrie la Bruxelles.

— **Speranțe ?**

— Să am timp să plec la Congres și — eventual — să iau un premiu.

— **Satisfacții ?**

— Cred că mi-a ieșit bine eseul pentru televiziune **Aproapele meu poetul**, 27 minute de meditație, cu Miron Radu Paraschivescu.

— **Amărăciuni ?**

— Sînt operator de categoria II. Poate că în viitorii zece ani...

— **Mesaj de vară pentru cititori ?**

— Le urez să aibă parte de filmele bune respinse la achiziție de Direcția difuzării filmelor.

Yves Montand – actor de comedie

Yves Montand, cunoscutul cîntăreț și actor de cinema, (**Pescarii din arhipelag, Vrăjitoarele din Salem, Compartimentul ucigașilor, Războiul s-a sfîrșit, A trăi pentru a trăi**), deține în filmul lui Philippe de Broca **Diavolul cu coadă** prima sa partitură comică. El interpretează rolul unui gangster, un „dur" cu suflet candid, inocent și distrat.

Așteptîndu-l pe... Beckett

Se pare că, în noua stagiune, nu-l vom aștepta zadarnic pe Godot. Beckett, însă, e urmărit iremediabil de paradoxuri : după ce teatrul „Nottara" a tot anunțat această premieră, intră în competiție și teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", aducînd în discuție, se pare, pe David Esrig ca regizor, și o distribuție de mare calibru, cu Gh. Dinică, Marin Moraru și Oct. Cotescu printre interpreți. Ce-ar fi dacă, după atîta așteptare, l-am putea vedea pe Beckett pe ambele scene ? În fond, montarea presupunînd un minim de cheltuieli, nu s-ar putea muta competiția pe plan estetic?

Noul film al lui Luis Bunuel

Luis Bunuel se află în prezent la Paris pentru a pregăti filmul **Calea lactee**, pe care îl socotește ca fiind ultima sa peliculă, încheind o filmografie prestigioasă. Filmul va fi consacrat unor probleme contemporane pe care Bunuel intenționează să le prezinte, după cum el însuși declară, „într-o manieră explozivă".

Un Shakespeare românesc la Düsseldorf

Pentru cîteva premiere vest-germane se pot afla amănunte la... București. Despre montarea **Umbrei** de E. Svarț la Bonn ne-ar fi putut vorbi, înainte de plecarea „la lucru", regizorul David Esrig și scenograful Ion Popescu-Udrițe. Despre concepția regiei și a decorului spectacolului cu **Macbeth** în Berlinul occidental ne-ar fi putut informa Liviu Ciulei. Același regizor urmează să monteze la Düsseldorf „Richard II".

...După Veneția

Pe agenda — aglomerată — a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț : după premiera cu **Omul cel bun din Sicuan** de Brecht (regia: Andrei Șerban), după un turneu la Veneția în cadrul Bienalei de teatru pentru copii (**Afară-i vopsit gardu, înăuntru-i leopardu** de Al. Popovici și dramatizarea **Vrăjitorului din Oz**), vor urma două premiere cu texte originale — ca de obicei necunoscute, din pricina nerezolvării tipăririi, într-o formă sau alta, a literaturii dramatice. Este vorba despre debutul în „teatrul lung" al lui Paul Cornel Chitic — „Cronica personală a lui Laonic" — și un nou Mirodan, promițător și incitant intitulat „Cine l-a ucis pe Saint Exupéry".

Geraldine Chaplin și „Ursul de argint"

Geraldine Chaplin este interpreta principală a filmului **Peppermint Frappé** regizat de Carlos Saure, film distins la Festivalul de la Berlin cu „Ursul de argint". În urma acestui succes de prestigiu, Geraldine Chaplin a declarat : „Pînă acum, toate porțile îmi erau deschise datorită numelui ; asta spre nemulțumirea tatălui meu. Cînd m-a văzut pentru prima oară pe o scenă, pe vremea cînd voiam să devin dansatoare, el nu și-a ascuns decepția : „Ești total netalentată", mi-a spus. Nu m-a încurajat niciodată cît de puțin. Dar, după **Peppermint Frappé**, mi-a trimis o telegramă de felicitare".

„Pescărușul" lui Cehov pe ecran

Sidney Lumet (autor al excelentului **Colina**) va adapta pentru ecran cunoscuta piesă a lui Cehov **Pescărușul**. Filmul, realizat în Suedia, va avea ca interpreți principali pe Vanesa Redgrave, Simone Signoret, James Mason, David Warner.

Participarea va fi remunerată „numai" cu 25 000 de dolari de interpret (sumă inferioară celor cu care sînt obișnuite vedetele), întrucît, după afirmația lui Lumet, „piesele lui Cehov nu sînt pe gustul tuturor și vrem să evităm un fiasco financiar".

Bătrîna din „Magazinul de pe strada mare"

Ca și Elvira Popescu, de pildă, Ida Kaminska — pe care publicul din toată lumea n-o va uita așa cum a văzut-o în **Magazinul de pe strada mare** — a intrat în legendă. Septuagenară, joacă seară de seară pe scena teatrului idiș din Varșovia. Odihnindu-se, turnează sau se ocupă de lucrările administrative. La ora aceasta, după aparițiile în piesa **Zece frați am fost** de H. Sloves (ilustrată muzical cu fragmente din monumentalul **Dies irae** de Penderecki), supraveghează lucrările de construcție ale noului local al teatrului, care se va înălța în piața Grzybowski a capitalei poloneze.

William Klein, regizorul

William Klein, american de origine franceză, socotit drept unul dintre cei mai buni fotografi ai lumii, s-a făcut remarcat în cinematograf prin două pelicule de succes : **Cassius cel Mare** (film documentar, dedicat campionului mondial de box Cassius Clay) și **Cine ești dumneata, Polly Maggoo ?** El a participat, de asemenea, la realizarea cunoscutului documentar **Departe de Vietnam.**

Primit cu interes de critica cinematografică, William Klein turnează în prezent primul său lung metraj „artistic", **Mr. Freedom.** Iată o declarație a regizorului, referitoare la noul său film : „Acest film va fi o satiră ubu-escă, o parodie a marilor evenimente care agită epoca noastră".

Ora 5

Radu Penciulescu a anunțat inaugurarea unui ciclu de spectacole de ora 5, pe o platformă instalată chiar în incinta unde Teatrul Mic își desfășoară spectacolele obișnuite. Judecînd după promisiuni, nu vom avea prea mult de așteptat. George Constantin îl încarnează, în repetiții, pe Ionă al lui Sorescu, de cîteva luni ; **Ingrijitorul**, prima piesă a lui Harold Pinter ce ar fi reprezentată la noi, pusă în scenă de proaspătul regizor Ivan Helmer, cu Dan Nuțu într-unul dintre rolurile principale, a fost vizionată — intern ! — de pe cînd amîndoi erau încă studenți. Întîlnirea cu un mare actor ca George Constantin sau cu Dan Nuțu — promisiune de zile mari a ultimelor promoții ale I.A.T.C. „I. L. Caragiale" — nu poate fi decît plăcută.

Liz Taylor – Richard Burton

Liz Taylor, care promisese să filmeze numai alături de soțul ei Richard Burton, pare a se fi răzgîndit în urma succeselor „relative" ale ultimelor pelicule turnate în comun. Ea este acum partenera lui Robert Mitchurn în **Cérémonie secrète** și a lui Frank Sinatra în **The Only Geme in Town.**

Luigi Chiarini și Festivalul de la Veneția

Întrebat despre diferența dintre festivalul „său" (e directorul festivalului de la Veneția) și cel de la Cannes, Chiarini a răspuns : „La Cannes, o prințesă a plîns la proiecția filmului **Pe aripile vîntului**. Pot să vă asigur că la Veneția nu veți întîlni nici o prințesă lacrimogenă".

Starea principilor

note despre teatru

ALEGEREA. Adevărate tragedii nu pot trăi decît oamenii liberi. Numai ei sînt în stare să aleagă între înfruntarea unui destin potrivnic și cedarea lenești. Cutremurătoare la zei sau la vechii regi e tocmai putința lor de a opta. „Personaje nobile, cu alte cuvinte personaje tragice", notează undeva Eugen Ionescu. Și într-adevăr, regii din vechile tragedii trăiau „o stare ce nu se transformase încă într-o ordine complet stabilită, ci în care natura vie a individului rămîne încă predominantă în hotărîrile și înfăptuirile lui". Hegel, din care citez, o numește : „starea principilor". Știind toate acestea, Eugen Ionescu zăbovește o vreme lîngă patul de scînduri al unui tînăr suveran englez, apoi scrie capodopera sa, o tragedie. „Personaje nobile, cu alte cuvinte personaje tragice"...

Dar Hegel merge mai departe — și iată-ne azvîrliți deodată într-o stranie actualitate. Nu numai regii pot fi liberi, și nu numai personajele de mit, deci nu doar principii (reali sau legendari). Mai există un spațiu în care „legăturile ordinii și ale legilor se relaxează sau se rup", iar oamenii devin liberi. Acest spațiu este istoria, „în epoci de războaie civile". Starea principilor : trecînd pe lîngă tribuna de la care bătrînul revoluționar de profesie își citește textele, îi putem zări, rezemat de scaun, sceptrul. Starea principilor : soldații năduși, în zdrențe, smulg tresele ofițerilor nobili, cu o mișcare care face să le fluture pe umerii de postav cazon mantiile regale. Starea principilor : cete de țărani furioși trec în goană, cu puști și securi, pe lîngă un bătrîn orb care, însoțit de o fată, se îndreaptă încet spre Colonos.

CONFORMISM ? Desigur, nu veselia comediilor amabile, în care totul e atît de mediocru încît îți răpește și ultima speranță — dar seninătatea, da, e necesară. Desnădejdea celei mai bune părți a teatrului occidental mi se pare a fi și un fenomen de conformism de-a-ndoaselea. Lucrurile stau astfel încît, în veacul nostru cu destule contradicții tragice și cu destulă mizerie, disperarea, chiar și falsă, chiar și mimată, are nespus de multe șanse de a fi crezută pe cuvînt, în timp ce spre înfățișarea unui crez cît de cît afirmativ se îndreaptă pe loc fulgerele verzi ale suspiciunii. Chiar și spre afirmarea deloc artificială a „omului care știe... că nimic nu îi e datorat, că trebuie să conteze pe el însuși și să acționeze singur pentru binele tuturor" (Jean Paul Sartre). De prea multe ori am văzut, în ultimii ani, piese de teatru și filme în care, unui moment de seninătate și poezie (cînd, de fapt, totul se sfîrșise), îi urmează gifiind un al doilea final în care mor repede două-trei personaje, iar alte patru cad într-o nebunie blîndă. Aici, oroarea de happy-end (adică de melodramă cu pupături) transformă spectacolul într-o melodramă cu cadavre. Ce-i drept, cadavre surîzînd confuz și metafizic, ceea ce salvează aproape totul.

COMEDIA. V. îmi povestea că, în timpul unui bombardament, a ascultat în adăpost, la un aparat de radio cu galenă, o piesă de teatru. Emitea, în franțuzește, un post străin. Deși se auzea prost și V. nu putea fi atent, cîteva replici — vorbea personajul principal, un bărbat pe moarte — l-au impresionat pînă la lacrimi. A aflat, din anunțul final, că asculta, fără să recunoască, „Bolnavul închipuit".

V. nu se arăta mirat de întîmplare și o explica simplu : „Ceea ce nu săvîrșește marea disperare și nici chiar mînia, izbutește frica, mărunta și zilnica frică : ea anulează simțul umorului. Orbit de furie sau disperat, pricep totuși o ironie ; frica (și frica este, întotdeauna, frică de moarte) te împinge să iei în serios chiar și cea mai grosolană zeflemea".

V. continua, mai puțin degajat : „Frica nu m-a părăsit o dată cu terminarea războiului. Cînd mă aflu între oameni străini, mă simt stingher, crispat, uneori chiar înfricoșat. Îi văd rîzînd, dar nu știu niciodată cine dintre ei a glumit. E foarte probabil, deci, (și conștiința acestui fapt mă face și mai atent, mă crispează și mai mult) că nu o dată și-au bătut joc de mine, iar eu, în loc să ripostez, (dar n-aveam pentru ce : nu observasem nimic), le-am răspuns cu o deferență și cu o politețe blajină care mă făceau să apar în ochii lor drept un laș și un poltron. Mă îngrozește posibilitatea să fi trecut de mii de ori prin nori groși de batjocură, ud pînă la piele, dar nesimțind nimic și proiectînd spre chipuri înlemnite de dispreț zîmbete amabile".

INAINTAȘII. Unul dintre motivele pentru care, de ani de zile, nu are loc nici un mare debut în teatrul românesc, este și alegerea greșită a dascălilor. În loc să se întoarcă spre marile modele, (după ce l-au citit și l-au asimilat pe Ionescu), tinerii dramaturgi îi înghit cu talent pe autorul capodoperei „Regele moare", fără să observe că acesta, mai inteligent, reia genial nu „Șase personaje în căutarea unui autor", ci „Henric IV" de William Shakespeare.

CARAGIALE. Ideea care i-a venit lui Lucian Pintilie, cînd a pus în scenă excepțional „D-ale carnavalului", a fost aceea că decorul piesei trebuie să fie realist, iar actorii să joace bine. A făcut ce-și propusese. Aproape tot, pentru că nici o idee — și cu atît mai mult, cele simple — nu poate fi aplicată pînă la capăt.

De cele mai multe ori, ideile originale, teribile, bulversante, nu sînt decît concesiile și scuzele — conștiente ori nu — ale celui care nu are destulă forță artistică pentru a duce departe o idee simplă. Să joci teatru nemaipomenit nu e prea greu ; dar ia să te văd să joci cu adevărat bine ! Adică nu să propui cu mare talent una dintre interpretările posibile, ci să dai senzația că gata, rolul a fost jucat o dată pentru totdeauna, iar restul e tăcere (sau gălăgie inutilă). Descoperim mereu — cu o mirare care se repetă, plicticoasă — că marii artiști duc foarte departe una sau cîteva idei „la mintea omului" și fac acest lucru nu cu strălucire, ci cu exactitate. Opera lor pare uneori incoerentă, teribilă, ex-centrică, (tocmai ea care e chiar în centrul cercului), dar de vină sînt numai realitățile surprinzătoare pe care le-a descoperit autorul, mergînd ceva mai departe decît contemporanii săi pe firul ideii comune.

În cazul nostru, trăirea totală a rolului (fără nici un fel de distanțare) îi transformă pe Crăcănel, pe Didina, pe Mița — în cîteva momente — în eroi tragi-comici. Influența lui Dürenmatt ? Cituși de puțin ; dezvăluirea adevărului din textul teatral. Acești mahalagii sînt sinceri și total înamorați, distanța de la Didina la Tofana fiind mult mai scurtă decît părea, iar răcnetele mereu înșelatului Crăcănel se nasc din patima cea mai autentică. Inșii snobi, care sînt convinși că numai un „om complex" poate înnebuni și numai nobila Julietta e în stare să se sinucidă, refuză să înțeleagă că amantele tizilor de vardiști pot fi sublim-minioase, iar frizerii, demonici. Se confundă nivelul cugetării cu nivelul trăirii, iar rezultatul în teatru sînt atîtea spectacole în care actorii orgolioși nu-și iau în serios personajele. Interpreții dirijați de Lucian Pintilie joacă, dimpotrivă, cu o vervă fantastică, trăind atît de intens încît pot muri (de istovire, de lepădare de har) la sfîrșitul vieții de două ore a personajului, în cabină sau pe scenă, ca Molière care, în seara funestă, jucase perfect.

Florin MUGUR

O echipă de cunoscuți actori străini și români lucrează acum în studiourile de la Buftea la realizarea filmului „Bătălia pentru Roma" : alături de Orson Wells, Laurence Harvey, Sylvia Koscina... Fory Etterle, Emanuil Petruț, Florin Piersic, Ion Dichiseanu. Regizor — Robert Siodmak. În fotografie Sylvia Koscina în costumul împărătesei Theodora.

POEZIA CINEMATOGRAFULUI*)

„Vedetele filmului de odinioară" este o carte de amintiri. D.I. Suchianu își povestește amintirile din prima tinerețe. Și ele se numesc : Greta Garbo, Charlot, Marlene Dietrich. Ca orice rememorare, și aceasta conține, pe lîngă adevăruri, destulă fantezie. Pentru că nici un eveniment real nu poate fi povestit. Pentru că orice narație își naște singură eroii. Greta Garbo din „Vedetele filmului de odinioară" nu e Greta Garbo, ci Greta-din-cartea-lui-D. I. Suchianu. Dar nu se știe în care dintre cele două ipostaze actrița va rămîne mai tînără și mai cuceritoare.

Despre marii actori ai anilor 1920—1930, D.I. Suchianu vorbește — în acest excelent volum, cu numeroase analize și sinteze de mare finețe — nu numai cu dragoste, dar și cu secreta satisfacție că noi, cei din altă generație, nu am avut bucuria să-i cunoaștem. Dar, de fapt, nici autorul nu i-a cunoscut personal. Iar poezia cărții se clădește pe un mister : ni se povestesc amintirile lui D. I. Suchianu nu despre cunoscuții, ci despre necunoscuții săi cei mai apropiați. În această lume, autorul, cu toată inteligența sa ascuțită, adesea răutăcioasă, nu descoperă nicăieri ridicolul. Scoate la iveală întîmplări stupide, comportări anapoda, situații deznădăjduite, dar nimic nu i se pare caraghios, așa cum nimic nu ți se poate părea caraghios din cîte se află în aria credinței tale fundamentale. D. I. Suchianu călătorește mereu printr-un paradis estetic, cu sfinți prea frumoși, cu adolescenți crucificați și cu Marii din Magdala care mor la 26 de ani, de prea multă vitalitate amoroasă.

Ca orice entuziast neștăpînit (entuziasmul e și el, la origine, o amintire din juneție), „eroul liric" al cărții devine uneori naiv. Ca unui suporter sportiv, calitatea nu-i mai este suficientă, simte nevoia de clasamente. „Steaua care nu-și depășește scorul nu mai e stea". Chaplin nu e pur și simplu genial ; e un „mare geniu". John Barrymore nu a fost un actor de seamă, ci „poate cel mai mare actor pe care l-a avut omenirea", iar alt star se manifesta „foarte strălucit". Cutare film e de o „imensă originalitate". Charlot e personajul „poate cel mai interesant din cîte literatura epică, dramatică și scenaristică a produs vreodată". Un film e lucrarea „cea mai perfectă" ; e „cel mai **mut**" și „cel mai **vorbitor** din filmele"... etc. Cum spune chiar autorul, încă o dată scălpitor : „între comic și sublim este un permanent drum de du-te-vino".

Sînt proiectate spre cititor, cu mare viteză, afirmații serios argumentate și paradoxuri, idei de o surprinzătoare profunzime și țîndări arzînd de raționamente subiective, adevăruri zguduitoare și glume. Conduce această invazie un om care este, cu siguranță, un artist : un liric discursiv, un fantast, un incendiat. Și acest artist are, între altele, o trăsătură rar întîlnită : mîndria de a fi demodat. Îl citează pe Anatole France și nu pe Jean Paul Sartre. O iubește pe Marlene Dietrich și nu pe Jeanne Moreau. Și nu o face scuzîndu-se bătrînește. Ci își afirmă convingerile cu o patimă ofensivă de tînăr poet romantic. Poate avea dreptate cînd scrie : „crispatele avangarde ale neputințelor cinematografice contemporane" ? Bineînțeles că nu. Ba chiar se întîmplă ca iritarea să-l împingă la formulări de genul : „fumurile avangardiste care viciază oxigenul cultural al epocii noastre". Orice depășește Hollywood-ul, ori tradiția acestui centru de cultură cinematografică i se pare negare a artei, eroare, blasfemie. Ingrid Bergman vrea să facă cinema neorealist. Ingrid Bergman se mărită cu neorealistul Rosellini. Nu-i nimic : „se reîntoarce la buna, solida școală a Hollywood-ului". De ce ? Pentru că noua cămașe a fost nemaiauzită. „Din fericire", comentează D. I. Suchianu, nemilos. Dar e limpede că pe un adversar atît de pătimaș, atît de vital, atît de „nou", orice avangardist va fi obligat să-l admire.

„Afurisita asta de a șaptea artă !" exclamă D. I. Suchianu cu necaz, dar topindu-se de plăcere. Avem de-a face cu cartea unui poet și a unui mare om de cultură, iar admirația discipolilor săi (mai toți critici noștri de film talentați, cîțiva cîți sînt) este ușor de înțeles. Cu mai multă măsură și cu mai mult tact, (pentru că sînt cu toții mai bătrîni și mai puțin pasionați decît D. I. Suchianu), ei îi imită cu inteligență stilul nervos și gimnastica intelectuală, dar — chiar dacă au dreptate mai des decît maestrul lor — ating foarte rar strălucirea modelului.

Șerban MIROIU

**) D. I. Suchianu : „Vedetele filmului de odinioară", Ed. Meridiane, 1968.*

ECRANUL MIC

„STIMATE TOVARĂȘE ARGUS"

Sîntem, așa cum desigur ați văzut pe plic, un grup de profesori de limbă și literatură română ; ne adresăm dvs. pentru că, bănuim, „Gazeta literară" privește cu mai multă afinitate și interes profesional emisiunile literare de la televiziune decît oricare alt ziar. Nu vrem să ne adresăm dvs. astăzi pentru toate emisiunile literare, deși, poate, măcar pentru noi, ar fi util. Ne interesează mai mult ciclul „*O samă de cuvinte*", pentru că este o emisiune de istorie literară.

Ciclul acesta pornise pe un drum bun — emisiunile de folclor (realizate în modalități diferite, dar la fel de interesante — de la recitarea simplă, dar impresionantă a „Mioriței" pînă la montarea excelentă a „Meșterului Manole" sau prezentarea proverbelor). De asemenea, socotim că a fost interesant, deși putea să fie mai bogat, montajul despre literatura anului 1848, mai ales prin larga lui documentație. Deosebit de valoroase, emisiunile „Dimitrie Cantemir" și „Cărți de călătorie" — cu scenarii interesante și mai ales cu o profundă cunoaștere a obiectului tratat. Vrem să remarcăm în toate acestea un numitor comun și anume faptul evident că temele tratate s-au remarcat a fi capitole de seamă ale istoriei literaturii române. Personalități cunoscute în domeniul literelor, ca Șerban Cioculescu, alături de tineri ca Eugen Simion, Teodor Vîrgolici sau George Gană, au vorbit competent (să renunțăm la ideea fixă a „telegeniei", în acest caz) despre valori care constituie în permanență preocuparea noastră.

Însă, alături de acestea, s-a creat drum — și chiar frecvență — diletantismului. Emisiunea „Anton Pann" a fost o înscenare penibilă — și *Gazeta literară* a mai scris despre actori costumați în clasici ai literaturii. (Acum a venit și rîndul lui Filimon). Redactorii înscenării pomenite au considerat că un specialist care să comenteze competent versurile lui Anton Pann e inutil în emisiune. Apoi a urmat un program consacrat versurilor lui Vasile Alecsandri — cu fete recitînd ca la serbarea școlară (să lăsăm școlii ce este al școlii și să nu confundăm scena cu istoria literară), cu balerine și balerini care se mișcau în chip de „junâ Rodică" și „juni semănători".

Televiziunea are filme despre Alecsandri — le-am vizionat cu plăcere altădată. Ne-ar fi plăcut să reintrăm în atmosfera de creație a poetului, la Mircești, să vedem materiale de la bibliotecile mari sau din muzee, cu privire la teatrul poetului, la epocă, să-i vedem manuscrisele. De ce redactorii emisiunii nu s-au gîndit la o atare prezentare a poetului, ca pe un capitol însemnat de istorie literară, și a preferat să ne plimbe prin fața ochilor fețișcane piedestal ? A crezut oare conducerea redacției literare, că punînd un poet mediocru ca redactor la o emisiune despre un clasic va adăuga un plus de poezie clasicului ? Nu are televiziunea oameni specializați ? Nu aici au fost lucrate atîtea medalioane de scriitori (bunăoară, recent înmormîntatul, fără motiv, ciclu „Memoria caselor") ?

Stimate tovarășe Argus, vă rugăm să aveți amabilitatea și să acordați în rubrica dvs. cîteva rînduri cu privire la rugămintea noastră ca televiziunea să trateze emisiunile despre clasici cu respectul cuvenit clasicilor.

Cu speranța că rîndurile noastre nu vor rămîne fără ecou,

Un grup de profesori de literatură română

Eugen Schileru

Profesorul Eugen Schileru. Scriitorul distins. Criticul, subtil și sever, dar decent și parcimonios în judecățile sale. Cititorul frenetic. Spectatorul entuziast.

Omul.

Dar înaintea tuturor, Profesorul.

Căci Eugen Schileru a fost, în tot ce a făcut, în tot ce a gîndit, a scris sau a vorbit, un profesor. Acasă, pe stradă, la școală, în atelierele artiștilor, în fața simezei sau a scenei, la Uniune, oriunde se afla, vocația și conștiința sa de om al cetății acționa nedezmințit, cu forța și eleganța spontană a marilor cărturari.

Devorat de pasiunea cunoașterii ca Doctor Faustus, descoperea și redescoperea spiritul în fiecare clipă, în fiecare gest, ca un copil, în fiecare literă, în fiecare carte, viața.

A făcut din cunoaștere un act de creație.

Aceasta a fost lecția lui.

Ninel.

Așa îi plăcea să i se spună. De oricine. De oamenii tineri care veneu la el și îl înconjurau cu dragoste într-o desfășurare peripatetică. Nu suferea apelativele îmbătrînitoare.

— Nu-mi spuneți dumneavoastră, pentru Dumnezeu ! Sînt mai tînăr ca voi toți. De ce vreți să mă scoateți dintre voi ?

Era.

Ninel.

De ce ne-ai răspuns atît de curînd la o întrebare pe care indecența noastră ți-a pus-o : De ce ești trist în ultima vreme ?

Octavian BARBOSA

ÎMBĂTRÎNIREA „CARACTERELOR" DRAMATICE

Limbajul actoricesc a părăsit cu timpul cîtiva termeni foarte familiari altădată, junele-prim, ingenua, intrigantul, cocheta... Ei au apărut cînd specializarea actorului, ținînd de temperamentul dar mai ales de fizicul său, era un principiu oficial, legalizat de patima spectatorului de a-și confunda personajul cu actorul, pînă ajungeau unul singur, indivizibil, și orice evadare însemna o aventură riscantă, poate chiar fatală. Pentru că monopolul unui „caracter" dramatic oferea celor din stal posibilitatea previziunii asupra desfășurării piesei, sentimentul de superioritate în fața autorului — socotit mai degrabă libretist decît „dramaturg" (în sensul de azi al cuvîntului) — satisfacție inegalabilă, cu mult mai mare decît aceea pe care o dă acum anticiparea unui „suspens". Avînd, într-un fel, mereu aceeași partitură emoțională, actorul trebuia să tindă doar spre desăvîrșita integrare în formula abstractă a caracterului dramatic care îi revenise. Autorul însuși lucra în limitele unei tipologii — ca la un joc de șah, unde fiecare piesă are mișcările ei unice, dar rolurile diferă după dibăcia partenerilor. Clasicii care onorau acest principiu prin susținerea programatică a acelei „qualité maitresse" — condiție esențială de existență a personajului lor — au respectat pe cît posibil schema „trupei" complete, dar romanticii sînt cei care i-au pus la dispoziție un fundament clar, transformîndu-l în structură dramatică. Etica lor bazată pe legea contrastelor psihologice a opus corect ingenuei — femeia fatală, junelui-prim — intrigantul... Ecouri vagi ale acestei mentalități se mai resimt, desigur, cu toată tulburarea de ape pe care teatrul modern a provocat-o. Textul dramatic, arta spectacolului și voința publicului au adus alte legi.

Spectatorul de azi a asistat treptat la dispariția caracterelor ferme, la topirea limitelor lor precise, care le impodobeau cu o liniștită claritate. Relativismul modern, izvorît din atîtea și atîtea doctrine filozofice, teze psihologice și manifeste estetice, a determinat cu perseverență schimbarea punctului de echilibru al spectacolului : primatul textului este indiscutabil, dar autoritatea supremă este a regizorului, care indică interpretarea lui.

Afișele nu mai anunță cu litere uriașe pe Clody Berthola în „Ioana d'Arc", ci direcția de scenă a lui Liviu Ciulei. Viziunea regizorală este azi, mai mult ca oricînd, chemată să medieze relațiile delicate dintre arta spectacolului și exigențele moderne ale publicului. Între textul literar și preferințele spectatorului, regizorul înclină în favoarea ultimului, recurgîndu-se uneori la mari infidelități față de dramaturg, pentru a satisface noile mutații estetice produse în mentalitatea omului din sală. Cînd un regizor își permite montarea unei piese după tipicul comun, tradițional, este ori privit cu o malițioasă toleranță, ori socotit un excentric. S-a ajuns astfel ca acest stăpîn absolut să aibă libertatea să revalorifice piesele vechi în sensuri cu totul nebănuite. De la romantici ne-a rămas imaginea pașnică a unor Juliete sau Desdemone profund ingenue, dar spiritul modern le-a strecurat o notă de pătimașă feminitate agresivă, pe care am numi-o mai sigur fatalitate carnală. Franz Moor — tiranul lucid — are dreptul să se purifice prin justificări raționale, iar marchiza de Eboli înclină spre o anumită grație a melancoliei și a sinceritătii dezarmante. Psihologia personajelor oscilează între bine și rău, între tragic și comic, cultivîndu-se cu insistență amănuntul expresiv, cuvîntul sugestiv, gestul semnificativ care ar rezuma contrastele ; astfel acțiunea se eliberează din perimetrul actoricesc rigid. Demult, măștile antice au fost părăsite ; obrazul care plînge reușește concomitent să rîdă — și viceversa. Condițiile impuse de către dramaturgie — literatură emancipată, într-un fel, de sub tutela spectacolului, puțind rezista și singură unei confruntări publice — pe de altă parte condițiile impuse de propriile sale relații cu spectatorul au determinat trupa de actori la această metamorfoză.

Teatrul modern a cerut disoluția caracterelor, supunînd actorul la o complicată gimnastică a rolului. Oricare ar fi divergența conceptuală între orientările teatrale actuale, se desemnează dramaturgic un unic refuz general : cel de identificare precisă a personajului. Teatrul brechtian, (care înlocuiește imaginea „lumii așa cum este" cu aceea a „lumii așa cum devine", omul fiind supus unei permanente transformări, transformînd la rîndul său), conferă automat personajului o independență absolută, cu atît mai surprinzătoare cu cît se suspendă cu totul necesitatea intrigii. Eroul se joacă pe sine, se judecă, se autoanalizează, se verifică, se obiectivează — pe scurt, se dedublează sau se distanțează de sine. Teatrul lui Dürrenmatt sau Max Frisch respinge moralitatea clasică, preferînd paradoxul etic, în așa fel încît omul, privit în multitudinea relațiilor sale existențiale, nu suferă metamorfoze psihice ; în schimb, criteriile de judecată a comportamentului său sînt ambigue. Se șterg diferențele dintre rău și bine, justificat și nejustificat, comic și grotesc, preferîndu-se acea specie dramatică foarte apreciată azi : farsa tragică. Este greu de spus dacă bătrîna doamnă Zahanassian este călăul, iar Arthur III victima și dacă nu cumva rolurile sînt interșanjabile. Etica echivocului merge împotriva geometrizării personajului, iar discontinuitatea lui caracterologică devine lege fundamentală. Cînd teoreticienii teatrului absurd și-au expus principiile, se putea presupune că ambiția lor de a evoca arhetipul ar întoarce dramaturgia spre clasicism. Dar Eugen Ionescu, preocupat de disoluția personalității umane în contextul existenței sale absurde, nu dorea deloc să readucă domnia tipurilor diferențiate psihologic, ci să lucreze cu personaje-stări, reprezentînd angoasa tulbure a morții, teroarea claustrării, ratarea, spaima proliferării materiei sau neputința comunicării. Pentru Samuel Beckett, omul este mereu același și mereu incapabil de evoluție : el și-a uitat trecutul, nu-și cunoaște viitorul și trăiește doar un prezent terifiant, ceea ce literar se rezolvă prin dezintegrarea ultimelor reziduuri psihologice. O dată cu negarea categoriilor tradiționale de loc, timp, acțiune, limbaj, s-a produs și ultimul pas spre ceea ce s-a numit antiteatru : negarea personajului.

Specializarea actorului a fost refuzată, spuneam, și de noile raporturi între public și spectacol.

Arta spectacolului modern elimină somptuozitățile de decor, rigurozitatea recuzitei. Scena se eliberează de detalii, iar actorul, concentrînd asupra sa întreaga atenție a spectatorului, trebuie să complinească, prin toate mijloacele ce-i stau la dispoziție, funcțiile sugestive ce aparțineau altădată lucrurilor. El nu se mai poate păstra linear într-un peisaj încărcat, care îl servea activ, ci trebuie să exprime și ceea ce acesta transmitea direct. Funcțiile interpretative ale actorului s-au complicat și a apărut noțiunea „actorului total". Într-o scenă goală, un fost june-prim își pierde fixitatea caracterului său dramatic, îl dispersează, pentru a cîștiga prin elasticitate simpatia stalului. Publicul a adoptat, pe de altă parte, principiul variației. Spectatorul vrea să-și vadă actorul preferat în toate rolurile, dovedindu-și capacitățile interpretative în toate registrele dramatice. Atîta timp cît Florin Piersic a apărut numai în roluri de june-prim blond și romantic, publicul i-a permis să fie doar „frumos" ; abia cînd s-a petrecut interesanta aventură din „Oameni și șoareci" i s-a făcut dreptate. Mulți alți interpreți, care și-au impus personalitatea într-un anumit gen de roluri, nu mai obțin azi, cu toate verificările și performanțele succesive, locul pe care îl merită în conștiința spectatorului, din cauza acestei imobilități. Judecățile acestuia, drepte sau nu, trebuie acceptate, pentru că la urma urmei ne aparțin în exclusivitate.

Dana DUMITRIU

Lovinescu și simțul demnității

breviar

În toamna anului 1906, E. Lovinescu se stabilă la Paris, în vederea studiilor de doctorat. Înainte de a găsi subiectele de literatură franceză, asupra cărora s-a fixat, el se gîndi să propună decanului o temă de literatură românească, fie „evoluția noastră literară de la 60 încoace", fie, mai restrictiv: „istoria Junimii literare." Cine l-ar fi putut mai bine informa asupra acestui subiect decît însuși Titu Maiorescu, fostul său profesor de la Facultatea de Litere și Filosofie din București? Cu două zile înainte de a i se adresa direct acestuia, scrisese lui Mihail Dragomirescu, spre a-l felicita pentru obținerea catedrei. Totodată, își expuse pe larg intențiile de lucru în capitala Franței: „După cîte știi, eu sînt aici, cel puțin pentru doi ani rămînînd să trec apoi în alte țări, după cum voi socoti după împrejurări. Trebuie să-ți spun că nu mă ocup cu l. latină, ci numai cu literaturele moderne. Urmez cursurile de lit. germană, italiană și spaniolă (sic.). La anul voi adăuga și literatura engleză. Mă pun în curent cu literatura modernă franceză și mă duc aproape în fiecare seară la teatru. Cum vezi îmi fac o viață dulce și eclectică. Cînd mă voi întoarce în țara mea mă voi ocupa cu istoriografia și critica literaturii române, în afară de aportul curat literar la care sper a nu renunța. Pentru teza de doctorat mă gîndesc să iau Ist. lit. române de la 1860, sau cu alte cuvinte Istoria Junimii. Trebue să vorbesc însă și cu decanul să văd dacă va primi un astfel de subiect". Urmează istoria unei burse, la care era prea tîrziu să se mai prezinte. „Trebue să ne resemnăm dulce", încheia el acest paragraf. „Nu e singura dată. Voi mai vedea și altele..." (Scris. datată „Paris 2/15 Noembrie, 20 Rue des Carmes 20", în colecția Bibliotecii Academiei R. S. România, S 35(71), VII, 1418.

Iată și textul integral al scurtei scrisori către Titu Maiorescu, dată în revista noastră în facsimile, cu prilejul comemorării a 25 de ani de la moartea lui E. Lovinescu.

„Paris 4/17 Noembrie 1906
Rue des Carmes 20

Stimate domnule Maiorescu,

Îmi permit să vă trimet (sic) al doilea volum de critică. În cîteva pagini ale lui să vorbește și de dv. cu respectul ce v-am purtat întotdeauna, dar și cu independența care mă însoțește oriunde. Ași fi infinit recunoscător să le luați în seamă, deopotrivă, pe amîndouă.

Aici după ce voi avea prealabila aprobare a decanului, voi scrie un volum asupra evoluției noastre literare de la 60 încoace, sau dacă lucrarea va fi prea vastă, mă voi mărgini numai la istoria junimii literare. Dacă ași fi sigur că nu depășesc o limită cuvenită, m-ași adresa la timp și la luminile dv.

Primiți, vă rog,
salutările mele
cele mai respectuoase,
Eugen Lovinescu".

Maiorescu a adnotat cu creionul violet în colțul din stînga al scrisorii: „Răspuns pe cartă de vizită că sînt gata a-i da notițe literare. T.M." Să se rețină că Lovinescu a terminat în ultimii ani de viață cu tema — pe un plan mult mai vast — la care se gîndise pentru teza de doctorat. Și mai ales să se rețină mîndria cu care fostul student își revendica dreptul la independență, cu tot respectul ce-l purta profesorului său.

Despre același sentiment pe care l-aș numi constitutiv în structura sufletească a lui Lovinescu, este vorba pe larg în scrisoarea către Mihail Dragomirescu, datată Paris 18 Mart 907. Misiva începe cu felicitări pentru revista „Convorbiri", scoasă de acesta în ianuarie, ca dizident al „Convorbirilor literare".

„...Revista D-tale e excelentă. Nu mă pot simți decît cinstit, publicînd în ea, în oricare colț al ei."

Dar, există o rezervă a simțului de demnitate!

„Totuși, dacă nu uit ce-ți datorez d-tale și publicației d-tale, nu uit ce-mi datorez și mie. Trebuie să mărturisesc că aceasta mai ales n-o uit niciodată. E un sălbatec simț de demnitate, care face nota cea mai caracteristică a ființei mele morale. Pînă acum el nu mi-a pricinuit decît rău, m-a împiedicat de a mă apropia de cine trebuia să mă apropii; mi-a zădărnicit prietenii; mi-a făcut dușmănii". Iată și reversul optimist al medalionului său moral. „Dacă întîmplarea însă va face să devin în viitor cineva, mi se va ierta această sălbătăcie. Din potrivă, poate, ea va fi luată ca o însușire (E. L. scrisese „creștere", dar barase cuvîntul, rămas totuși lizibil). Tot ce e sălbatic, presupune o natură bogată și creatoare. Și tot ceia ce pare acum o urîtă slăbiciune, va căpăta o înfățișare nu lipsită de oarecare întipărire. Iată deci cum mă mîngîi... în futurum. *Aceasta ar fi — cum ai zice D-ta, binele răului."* (ibid.) S 35(9), VII, 1356.

Această cuprinzătoare autoanaliză morală i-a fost dictată lui E. Lovinescu de refuzul cu care fusese primit un articol al său pentru „Convorbiri". Scrisoarea glosează mai departe asupra acestui incident, ținînd ce corespondentul volubil pune frîu vorbei cu îndemnul: „Dar iată desigur prea mult transcedentalism (sic)*". Corespondența, destul de bogată, dintre cei doi critici, mai conține și alte mărturii de „susceptibilitate" (cuvîntul e folosit de Lovinescu în scrisoarea dela 18 sept. 908* (ibid. S 35(38), *VII, 1387). Înlăturînd un „malentendu" intervenit între ei, în cursul acestei scrisori tînărul critic face o surprinzătoare mărturie ca răspuns la reproșurile mai vîrstnicului său corespondent, care-l credea interesat băneșteș (revista își retribuia colaboratorii!).*

„În același chip neașteptat îmi spui că ți-am cerut „multe altele". Mă știam dintre acei ce nu prea cer nimic. Poate că mă asimilezi cu alții". Iată și neașteptata reacție a simțului de demnitate: „Mi se urcă lacrimi în ochi, gîndindu-mă la situația în care mă pui. Ce vrai, sunt de o rară susceptibilitate".

Concluzia? Urmează termenii politicoși ai despărțirii literare: „Prin urmare scrisoarea cu lucrurile mari, pe care ți le „cream", te rog s-o consideri ca nulă și neavenită. Cele două articole, pe care „cream" să le publici în revistă, pune-le te rog deoparte. Și cînd îți voi da adresa mea din Paris o să te rog de asemeni să ai amabilitatea de a mi le trimite îndărăt — și aceasta fără nici o supărare din parte-mi și fără a se aburi amintirea raporturile (sic) *personale, care îmi rămîn prețioase".*

Susceptibiiitatea pînă la lacrimi este mărturia cea mai interesantă a acestor scrisori în care Lovinescu se analizează necruțător, ca viitorul său alter-ego, Bizu, din romanul cu același nume. Dacă privim sub latura ei serioasă deviza umoristică a lui Caragiale: „țal" (plata!), voi încheia subliniind că marele critic a plătit prea scump în viață spiritul său absolut de independență, corolar al simțului demnității. Cine a tranșacționat, a scăpat mai ieftin.

Șerban CIOCULESCU

Din nou pe marginea caietelor lui Eminescu

Ne-am obișnuit să spunem că Eminescu este un geniu. Cu aceasta nu spunem nimic chibzuit și spunem în schimb două lucruri proaste: că Eminescu este, în fond, dincolo de orice explicație; că noi, oamenii de rînd, sîntem în definitiv dincolo de orice răspundere.

Înainte de a socoti un creator geniu, este bine să vezi ce anume a făcut el ca să fie sau să-și slujească geniul. Și înainte de a te scuza că tu nu ești un geniu — sau alteori de a da vina pe împrejurări că n-au favorizat genialitatea ta ascunsă — este bine să vezi care-ți sînt răspunsurile, în spiritualitatea și chiar în animalitatea omului de cultură din tine. În amîndouă privințele, editarea întocmai a caietelor lui Eminescu — pe care o propuneam nu demult în aceste coloane — ar fi o binecuvîntare. Cu un cîștig în plus: acela de a demitiza pe Eminescu.

Tineretul de astăzi ar putea fi primul care să merite pe acest „veșnic tînăr neferice" al culturii noastre. Ar avea îndreptățirea să-l merite atît prin condiții subiective, căci omul tînăr de astăzi are — cînd o are — o celulă mai rafinată decît oricînd, în ființa somatică românească, cît și prin condiții obiective. Numai că, spre a merita cu adevărat pe Eminescu, trebuie să-l cunoască, să-l suporte și să nu-l idolatrizeze.

Este simplu să spui de un creator că e geniu, dar este și grav: riști să-l iei în serios peste tot. Așa i s-a întîmplat unei tinere alese, care, dincolo de feminitatea ei, a avut o imensă curiozitate intelectuală pentru Eminescu-geniul: lui Mite Kremnitz. În „Amintiri fugare despre Eminescu" ea mărturisește cum se așteptă să găsească, în convorbirea cu el, lucruri „măreți", „titanice", ca și expresia unor sentimente „nesfîrșit de originale". Ea a avut norocul, pentru viața ei intimă, să nu le găsească; dar alții cred a le găsi. La fel cum un german spunea odată: „eu nu credeam în Dumnezeu, dar cînd am văzut că Goethe crede, m-am convins și eu" (ceea ce nici măcar nu e un adevăr, pentru Goethe, care avea o religiozitate fără religie, cum s-a spus), întîlnești mulți oameni, în scris ori în viață, care-și sprijină pe Eminescu toate platitudinile.

E ceva groaznic să vezi că marii autori sfîrșesc prin a fi invocați pentru marile platitudini ori micile idiosincrasii. Căutînd lucruri titanice și măreți, poți da peste afirmații ce te intimidează și, cînd îți convin, te conving. Citești în mss. 2264, la fila 26: „Fatala desbinare între Mateiu Basarab și Vasile Lupu, care, dacă n-ar fi existat, țările noastre ar fi azi la înălțimea Franței sau a Germaniei, acea desbinare se datorește Grecilor..." Venit la capătul unei pagini în care Eminescu încerca să arate că toate relele țării acesteia de la greci se trag, gîndul are ceva măreț (a fi la înălțimea Franței), și totodată lamentabil în el.

Orice student în istorie își poate da astăzi o explicație mai adîncă a dezbinării dintre domnitori și a faptului că România nu e încă o Francie; oricine știe cît de nedreaptă este xenofobia lui Eminescu — și ce grandioasă pînă la urmă, în ciuda iritațiilor de moment, este dăruirea grecă în tot spațiul românesc și mult dincolo de el. Dar cînd idolatrizezi un autor, nu mai ai măsura lucrurilor. Și cînd izolezi cîte un citat, îl proiectezi în absolut, fără să vrei.

Cum stau lucrurile în contextul caietelor? Nespus mai simplu și viu. Eminescu polemizează aci, pe pagini întregi, cu C. A. Rosetti, ține pro causa listă de grecii de la banchetul „Românului" și dă curs acelei aprige și triste obligații gazetărești de a spune lucruri mai apăsate decît crezi. Iar cînd, pe fila din stînga, lîngă rîndurile citate, apar eternele încercări de rimă — aci „cartoane — matroane — patroane — cupoane" — înțelegi că te afli în fața unui om care-și încearcă gîndul, îl duce la limită, riscă, așa cum riscă în joaca lui toate rimele posibile și imposibile, nicidecum în fața unui profet care tună adevăruri geniale.

Nu de genialitate este vorba în caiete și în destinul unui om mare. E la fel de absurd să ai pietate față de toate spusele lui, ca și să exclami, împreună cu Mite Kremnitz: „Eram, la drept vorbind, dezamăgită... Nimic măreț, nimic titanic". („Studii și documente literare", pagina 33). E vorba tocmai de a ieși din idolatrie ori dezamăgire și de a intra în înțelegerea lui Eminescu, pe de o parte, în răspunderea proprie, pe de alta. Iar caietele sînt sortite să te scoată din idolatrie și să te așeze în răspundere.

De altfel, dacă e vorba de geniu, tot Eminescu spune lucrurile ceva mai bine decît admiratoarea sa dezamăgită. El scrie (în mss. 2287, fila 12): „De ce cînd cineva (oricine ar fi) citește biografia unui geniu cearcă a găsi, încifrează chiar trăsuri ale individualității sale în acele trăsuri mari ale unui bărbat însemnat? Fiind că într-adevăr în fie ce organism omenesc sunt potența (în putere, **n.r.**) coardele omenirii întregi... este **aceiași** om care trăiesce în toți".

Dacă există geniu, el e înrudit cu fiecare dintre noi, așa cum prietenul prim din „Lysis"-ul lui Platon era familiar oricăruia dintre noi. El ne face să simțim că e același sîmbure în care trăiește în noi și că în fiecare stăruie întreaga răspundere de om: de la spirit pînă în ființa noastră organică.

Iar dacă este în joc omul de cultură, atunci întîlnirea cu așa-zisul geniu trebuie să-i dea vibrația întregii ființe, a „organismului" el însuși, a animalității spiritului, cum îndrăznim să spunem. Întîia întîlnire cu caietele lui Eminescu este cu animalitatea **bună** a acestui „geniu", care în tinerețe fusese o simplă „haimana sănătoasă", cum spunea odată Călinescu: e întîlnirea cu scrisul său fascinant de frumos. Fiecare ne putem disciplina scrisul — e o chestiune de tehnică spirituală să te deprinzi a scrie frumos — și fiecare poate învăța de la Eminescu ce înseamnă dresajul în materie de cultură, adică supunerea exterioară și interioară la obiect, și dăruirea față de cultură.

Omul acesta mare, ce copiază pe curat locuri și aproape cărți întregi, care scrise cu voluptate în litere grecești și slavone (așa cum desena Goethe litere arabe), poetul genial, dezordonat și fără studii, care pe zeci de pagini transcrie un tratat de fizică și pe 117 file mari o gramatică slavonă — te învață ceva de dincolo de orice genialitate: binecuvîntarea cantității.

Căci, de la un moment dat încolo, cultura este o chestiune de cantitate. Calitate am avut și avem destulă în inteligența românească: n-avem întotdeauna cantitate. Ne trebuie multa, multa, nu doar multum, cum spun filistinii. Geniul este 99% o chestiune de cantitate și acumulare, așadar de instructaj al animalității superioare din om, pur și simplu.

Un om de cultură care nu folosește firesc cîteva limbi străine nu-și merită numele. Un om care n-a citit autori întregi și nu simple cărți, n-a citit cu adevărat. Cine n-a acoperit cîteva culturi, nu poate spune nimic adînc despre cultura sa. Numeroși cercetători tineri de calitate sînt angajați astăzi în cultura poporului nostru. Dar dacă nu știu slavonă și greacă, nu vor face nici o treabă deosebită în cultura veche românească, iar dacă n-au acoperit cîteva culturi, ca un Călinescu ori un Vianu, nu vor fi decît contabili și arhivari ai culturii românești.

E nevoie și de aceștia. Dar inteligența este și ea, la rîndul ei, un capital care trebuie valorificat, întocmai ca papura, ca petrolul sau ca uraniul, iar astăzi ni se cere de istoria vie, ca și din adîncul istoriei noastre, s-o valorificăm. Din caietele fostei haimanale sănătoase, care a sfîrșit prin a fi, pentru unii, marele „geniu bolnav", înveți pe viu, ca de la un frate mai mare, sfînta neliniște sub care ești dator să trăiești, dacă nu-ți iei în deșert viața și înzestrarea.

Căci funcția operelor mari nu e de a fi contemplate. Este de a naște alte opere mari sau măcar de a modela omenescul din tine. Iar de nu, funcția operelor mari este de a te face să-ți ceri scuze că exiști.

De aceea trebuie editate caietele lui Eminescu.

Constantin NOICA

P. S. — Pentru felul cum ar putea arăta o ediție a caietelor, trimitem la aceea a manuscriselor lui Paul Valéry, ce se găsesc la Biblioteca de Stat din București, sub cota IV 11 680.

C. N.

CEHOSLOVACIA
sau o disciplină a libertății

(Urmare din pagina 1)

interes disproporționat.

Mi s-a explicat însă că e o prejudecată de mai multe ori greșită, pentru că:

1. este în spiritul ceh (în special) și slovac de a-și dezvălui frumusețea treptat, meticulos, pornind de la fațetele neaspectuoase spre interiorul plin de noblețe, și de a încărca însăși această operație cu o voluptate suplimentară frumuseții propriu-zise;

2. sub aparențele cele mai opace zace dintotdeauna o tendință de interiorizare grijulie disimulată;

3. de la husitism încoace, cehul a rămas (îndărătnicit de tentativele de a-l schimba) o structură ametafizică și anticălojilă;

4. democratismul culturii cehe și slovace constă tocmai în acest dialog continuu, de la egal la egal, între artist și public, între intelectual și popor, clasele de sus naționale fiind în cîteva rînduri, pe distanță de secole, exterminate fizic de vitregia istoriei, iar cărturarul rămînînd de tot atîtea ori, în tradiție, părintele spiritual al națiunii;

5) în sfîrșit (revenind la punctul nostru de pornire), pentru că acest gen de a scoate reviste era cel mai activ mijloc de a dezmorți opinia de jos, atît de absentă și atît de necesară adevărului istoric și libertății.

★

Cînd, anul acesta, m-am întors în Cehoslavacia, în plină efervescență a procesului de renaștere, început în ianuarie, cuvîntul de ordine era peste tot: „tradiția democratică". Expresia slujea drept justificare a primenirilor ce se petreceau spontan, pretutindeni, sub ochii noștri, și totodată drept explicare a vitezei acestui curent, a cvasi-unanimității sale, a adeziunii pe care o găsise, în timp record, în toate păturile sociale. Cu acest epitet, totul apărea (dacă mai era nevoie) clar, fundamentat și istoric, nicidecum stihinic și ocazional. „Democrația înseamnă disciplina libertății (îmi spunea un scriitor), iar cultura este o condiție a oricărei discipline".

TEMELIA SUBTERANĂ

(Urmare din pagina 1)

În paranteză, mă și întreb dacă n-ar fi fost bine venită o antologie a poeziei dedicată minerilor și muncii lor, cu prilejul acestui istoric centenar.

★

E un adevăr axiomatic acela după care apele unesc țările pe cît munții le despart.

Dar aici, în municipiul Petroșenilor, muntele a devenit factor de legătură între cele trei părți de țară: Oltenia — Banatul — Transilvania. Marea adîncă, împietrită și neagră a pădurilor carbonizate în preistorie, se întinde parcă spre a confirma subterana unitate a țării.

Iar oamenii au confirmat și confirmă neîncetat această unitate atît de răspîndit accentuată de citatul din Neculai Iorga la care s-a referit secretarul general al P.C.R. în cuvîntarea sa de duminica trecută: „Români ori neromâni, lucrătorii care au muscat țărîna de la Lupeni erau forțe active în viața noastră națională"; pentru ca să continue în prelungite aplauze puternice ale miilor de ascultători: „În focul bătăliilor de clasă împotriva exploatării pentru o viață mai bună, s-a cimentat trainic prietenia frățească dintre minerii români, maghiari, germani, a devenit mai puternic spiritul de solidaritate în munca și lupta lor comună.

„Aniversînd centenarul industriei carbonifere din Valea Jiului și evocînd tradițiile luptei revoluționare a minerilor, se cuvine a fi din nou subliniată înalta conștiință de clasă a muncitorilor care nu au făcut nici o dată deosebire de naționalitate, au înțeles necesitatea luptei unite împotriva exploatatorilor și asupritorilor comuni atît în timpul dominației habsburgice, cît și sub regimul burghezo-moșieresc. Marile imperii, clasele exploatatoare au căutat întotdeauna să folosească arma otrăvită a învrăjbirii naționale ca mijloc de dezbinare și opresiune. Promotorii și sprijinitorii acestei politici, toți cei care au făcut jocul intereselor claselor și puterilor dominante s-au dovedit pînă la urmă a fi dușmani ai intereselor propriilor națiuni, ai maselor populare. Dorim să subliniem, aici, în mijlocul minerilor că, spre marea sa cinste, muncitorimea a respins hotărît politica de învrăjbire națională, dînd întregului popor un înalt exemplu de unitate a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate".

Fiindcă sensul sărbătorii din Valea Jiului își capătă, în primul rînd, cred, acest înțeles adînc și istoric al unității naționale a întregului popor care de un secol s-a întîlnit și s-a înfrățit aici în lupta împotriva elementelor, după ce cu multe secole înainte se înfrățise în lupta împotriva asupritorilor.

★

Acesta mi s-a părut că e tîlcul cel mai de seamă al triplei aniversări de duminica trecută, din Valea Jiului: căci nu era numai Ziua Minerului și Centenarul industriei noastre carbonifere dar și împlinirea a douăzeci de ani de la tăierea căii ferate Bumbești-Livezeni, prima și una din cele mai de seamă înfăptuiri ale tineretului României eliberate de fascism.

Căci și acolo, în munca primelor brigăzi ale tineretului, s-a afirmat capacitatea de eroism, de jertfă și fraternitate între fiii acestui popor.

După cum mi se pare la fel de firească întîlnirea tineretii acestor fii ai țării cu aceea istorică a clasei muncitoare căreia îi aparține viitorul. Îndoită fraternitate dintre mineri și tineret, dintre tineret și proletariat, pare să fie și semnul și condiția esențială prin care lumea modernă poate avea șansa de a merge înainte pe calea păcii și a deplinei, neîntreruptei libertăți democratice. Fără această dublă temelie subterană, fără prezența activă și unită a acestor forțe, reprezentînd în însăși fibra și funcția lor, devenirea și curajul transformărilor revoluționare, orice progres în epoca noastră nu poate fi decît precar și iluzoriu.

LOCUL LUI MIHAI RALEA

(Urmare din pagina 1)

Ralea nu s-a profesionalizat ca scriitor și nu s-a consacrat în exclusivitate scrisului. Avea alte activități, și unora dintre acestea le acorda el însuși, uneori, o importanță exagerată: era profesor de filozofie, era om politic, deputat, ministru. Cu el s-a întîmplat, în mai mic, ceea ce s-a întîmplat cu Iorga, căruia i se contesta calitatea de scriitor (deși era un scriitor uriaș), pentru motivul că era istoric, sau pentru accidentul de a fi fost prim-ministru. Ralea a fost, la începuturile sale, cel mai harnic și cel mai talentat teoretician literar și ideologic al „Vieții Românești", scriind regulat timp de ani de zile, cel mai apropiat colaborator, din noua generație, al lui Ibrăileanu, primul care a pus în circulație, la noi, pe Proust, pe Rilke, pe Knut Hamsun, autor a nenumărate eseuri, portrete și prezentări de scriitori străini și români, dar era, în același timp, profesor de sociologie, (nu de literatură, ca Ibrăileanu), scria și pagini de specialitate (cu o problematică, de altfel, atît de largă, încît interesează, prin perspectivă, literatura în întregul ei, și cu un talent al expresiei care le situează direct în literatură), — deci, nu era scriitor. În 1933, a devenit, deczînd și inaugurînd epoca bucureșteană a revistei, director al „Vieții Românești", și a fost timp de ani de zile, publicînd în răstimp „Memorial" și „Valori"; dar era, în aceleași timp, deputat de Huși, vice-președinte al Camerei Deputaților, apoi ministru al Muncii (calitate în care, fie spus în treacăt, a adus scriitorilor prima recunoaștere oficială ca *muncitori sociali*, și le-a dat prima lege de pensii, demnă și generoasă), — ergo, nu era scriitor. Prin 1945—1946, face să apară *Nord-Sud*, dar tocmai atunci era ministru al Artelor (servindu-se din plin de autoritatea acestei demnități, pentru a smulge unui comitet cam mîrîitor, hotărîrea de a acorda Premiul Național lui Tudor Arghezi), — așa că nu era scriitor. Prin 1955, publică. *In extremul Occident* dar și în acel moment era, iarăși ministru, — în consecință... nu era scriitor.

Cea mai mare și cea mai bună parte a activității și operei literare a lui Ralea s-a realizat în epoca, pe de o parte, a profesionalizării masive a scriitorilor, atît de necesară, iar pe de altă parte, a ultimei împingeri a scriitorilor în afară de viața oficială a statului, de viața poleită a societății, epoca transcrierii definitive a divorțului. Vîrsta de aur, cînd scriitorii erau o adevărată pepinieră a conducerii statului, trecuse de mult: în perioada dintre cele două războaie, cîteva excepții rarisime, abia două, trei cazuri: Nicolae Iorga, Octavian Goga, și, din generația următoare, Ralea. Încît, mentalitatea generală era: un scriitor nu poate fi ministru, și mai ales: un ministru nu poate fi scriitor. Activitatea literară, scriitoricească, a lui Ralea, a fost privită prin prizma acestei mentalități.

Adevărul, mai puțin cunoscut, este că la aceasta a contribuit, mult, Ralea însuși. Nu numai prin faptul că s-a împărțit între numeroase domenii ale culturii și între multe activități sociale, dintre care unele nu au meritat, cu siguranță, sacrificiul de timp și de energie de care ar fi beneficiat atît de durabil munca sa literară și literatura noastră însăși. Dar și prin altceva, Ralea avea bizara idee că nu e scriitor, că *nu vrea* să fie scriitor. Această idee mi-a împărtășit-o de numeroase ori, într-o vreme cînd pagina lui literară era aproape în întregime scrisă, cînd, orice s-ar fi întîmplat, orice ar fi făcut el, pagina aceasta era și rămînea scrisă. El afirma că s-a simțit întotdeauna atras de acțiune, de luptă, de „viață", nu de literatură, că oridecîteori a scris a făcut-o împotriva naturii sale adînci și adevărate, a făcut-o cu dificultate și fără plăcere.

Această problemă, care ține de caracterul și de portretul său, e complexă, e grea, e chiar tulbure, și necesită a fi discutată, altădată, cu altă ocazie. Deocamdată, e clar că argumentele, pe care el le opunea celor ce îl îndemnau să scrie mai mult, puteau să explice într-adevăr dece nu a scris mai mult, și numai atît. Dar, în silnicie sau cu voie bună, constrîns sau spontan, agale sau îndîrjit, dacă ai scris, pagina rămîne, și Ralea are mii de pagini, care nu își scad, ci parcă își sporesc valoarea prin ideea că ar fi putut fi și mai numeroase. Iar un scriitor nu capătă această valoare prin faptul că e exclusiv un profesionist al scrisului, și nici nu este exclus de la ea, prin faptul că este profesor, om politic, matematician, sau dentist, ci prin valoarea literară a ceea ce scrie.

Ceea ce a scris Ralea, e, în cea mai mare măsură, durabil, se citește oricînd și se va citi mereu, cu folos, cu plăcere și cu admirație. E destul pentru a ocupa un „loc" în cugetarea și în stilul acestui centru de veac, și e destul pentru a i-l marca cu strălucire.

Rămîne de îndeplinit numai o mică, dar de neocolit, datorie a noastră.

LECTURI INTERMITENTE

(Urmare din pagina 1)

iubirea veche pe catarge, / pe unde moare umbra primului venit. // Un monstru rîde surd în plîns de soare / Și mă devoră ca pe-o frunză vîntul, / înveșmîntînd în toamne lungi pămîntul... / Ce triști sînt albatroșii de cicoare."

Atari poeme, oricît de organizate, însă, nu anulează impresia de ansamblu a culegerii, aceea de curgere a timpului ce mînă cu talazul său toate sfărîmăturile efemeride („Olimpul Diavolului este scena lumii, ori: Infernul, Purgatoriul, Paradisul", se spune în susamintita confesiune). Cu simpla deosebire că în locul civilizațiilor istorice, așa cum a procedat Eminescu în poemul „Memento mori" (pe unul din subtitluri „Panorama deșertăciunilor"), poetul Ion Bănuță a zidit: Omul, sufletul, individualitatea. Căci, așa cum o spune în strălucitul său eseu estetic Caragiale, efemeridele, chiar dacă au trăit o clipă, dar tocmai prin aceasta, stau mai presus de piramidele, trufașe, de granit.

★

Literatura pentru copii și tineret cunoaște o victorie decisivă cu *Talismanul de safir* (ed. Tineretului, 1968) de Elvira Bogdan. Reeditare a unui vechi succes din 1932, prefațată la apariție, în calde cuvinte, de marele cetitor, care a fost Nicolae Iorga, se retipărește astăzi însoțită de un entuziast și binemeritat „cuvînt înainte" semnat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. „Fabulația acoperă perfect lecția de patriotism și morală, lucru care ni se pare esențial într-o bună literatură pentru copii", spune, cu bună dreptate, în încheiere, prefațiera, și adevărul este că micul roman, cu care autoarea își încîntă cetitorii constituie, grație celor patru epoci ale trecutului, în care se cufundă mica eroină, adevărate lecții de justiție socială, de pacifism și de etică. Povestea începe, cum se și cade, unei atît de ispititoare întreprinderi, într-o seară vrăjită de mai, în care Mioara, ispitită de același gînd al cunoașterii trecutului, adoarme pe filele sugestivelor albume: „Să poți călători în timp, murmură ea, să poți vedea ale vea atîtea și atîtea locuri necunoscute... Să trăiești farmecul neasemuit al călătoriilor în diferite țări, fiecare avînd altă înfățișare, alte obiceiuri... Dar mai cu seamă epocile trecute din istorie, să le retrăiești, să poți cunoaște oamenii care au viețuit altădată!..."

Amatoare de cunoașterea trecutului, Mioara este, de bună seamă, în același timp și o mare cetitoare de basme, aceste porți larg deschise către tărîmurile de dincolo, aceste grădini de rai niciodată veștejite, cu care fantezia popoarelor a îmbogățit visul. Așa se explică pentru ce romanul nu putea începe altminteri decît cu găsirea talismanului, care avea să-i înlesnească pătrunderea în trecut. Chemată de crăiasa zînelor munților și pădurilor, la curte, ca să-și primească răsplata de a fi salvat din ghiarele vînătoarei un falnic cerb rănit, Mioara cere, la îndemnul piticului Sispo, ce o însoțește pretutindeni, „talismanul de safir". Cererea stîrnește un puternic protest în sînul soborului de zîne, convocat de crăiasă, pe care autoarea îl asemuiește unui „freamăt ca de pădure în furtună", însă cum era vorba de o răsplată, cuvîntul dat mai dinainte și lecția de corectitudine ce se desprinde e una de bună calitate, e respectat. Mica eroină intră în posesia talismanului de safir, dar i se atrage atenția că acesta își va pierde puterea magică odată cu intervențiile directe ale Mioarei. Schimbarea de decoruri, de la o epocă la alta, e însoțită de tunete și întuneric, prin care covorul plutitor o poartă pe mica noastră eroină. Egipetul faraonilor e întîia stațiune și el este așa cum o spune și Aristot în „Republica" sa, cînd vorbește de robii care au zidit piramidele, purtînd blocurile de granit în spate, unul de sclavie, de teroare, de superstiții și de injustiție socială. Scenele în care Elvira Bogdan evocă aceste sumbre aspecte sînt dintre cele mai sugestive. Marele Preot, ce inițiază pe Satni, moștenitorul faraonului, în tainele zilelor festive și a amuletelor protectoare, stîrnește eroinei noastre un hohot de rîs de o puternică culoare locală. „Ce de-a superstiții caraghioase! Ia te uite cu ce îi împuia capul Marele Preot! Și ce descîntece! Parcă ar fi baba Chiva, vecina bunicului, care tot cu din astea umblă, dar nimeni n-o mai ia în seamă Știi, Sispo, cînd mă durea capul, ea zicea că să-mi descînte de deochi. Am rîs, dar știi, m-am prăpădit de rîs, nu alta. Ea a plecat îmbufnată, iar eu am luat un bulin de durere de cap și mi-a trecut îndată". Adulația, ca la orice curte domnească, e una din regulile protocolare și ea culminează cu lingușirile unuia dintre generali: „Gîndul Tău, buzele Tale, măsoară mai drept decît cel mai drept cîntar al zeului Tot. Există oare ceva pe care Tu să nu-l știi, etc.". Trimișii olaturilor vasale aduc daruri prețioase și primesc fiecare cîte un hrisov. Șefului scribilor crudul faraon îi trimite o săgeată înveninată pentru că-i pusese la cale un balet ce părea o ironie, iar pe profetul zdrențăros, apărător al poporului, ce irumpe în sala tronului și-l înfruntă, îl pedepsește cu moartea, cu toate nenorocirile ce-i prezice. Și peste întunecatul Egipet, jalea pieirii prințului moștenitor, înghițit de un crocodil, se întinde apăsătoare. Epoca lui Ștefan-cel-Mare, dimpotrivă, e luminoasă. Ne aflăm după lupta de la Lipnitz, împotriva Tătarilor, și asistăm la felul cum slăvitul Domn al Moldovei împărțea Dreptatea. Pricinile se judecau sub un tufan, în aer liber și întîia ce se judecă este a boierului Petre Duma, vărul Măriei Sale, ce încălcase pămîntul unui biet răzeș, împovărat cu șase copii. De spiritul în care se desfășoară judecata vorbește dintru întîi Ștefan Vodă: „Dreptatea e una singură... Și în hotărîrile mele nu încape cu nimic înrudirea, ci dimpotrivă, mai aspru mă face a fi cu cel vinovat, oricine ar fi acela" și, după aceea măscăriciul, ce înveselește adunarea și sub pretextul glumei spune adevărul pe șleau: „Hehei, da'ce? Numai la bunul lui Ion s-a lăconit, Maria Ta? Și pe avutul lui se lăcomește, atîta-i de avan și amarnic la sufletul lui. Nu se spală cu săptămînile, ca să nu cheltuiască săpunul (*sapon* n-ar fi fost prea ferabil?, — dar poate că măscăriciul vorbește muntenește), nu-și perie straiele, ca să nu le toceasca..." etc. etc. Cu împroprietărirea unei văduve lipsite de sprijinul băiatului, căzut în lupte și cu înfruntarea, pe care o pedepsește, a trimișilor Hanului tătărăsc, veniți, cu daruri, să răscumpere pe fiul captiv al Hanului, se încheie domnia lui Ștefan-Vodă. Sînt evident, și genul explică, alte adieri decît cele eroice, pe care le trezește, urmărirea zimbrului bătrîn, în „Frații Jderi" de Mihail Sadoveanu, ele nu sînt însă mai puțin caracteristice și nu luminează mai puțin o strălucită epocă din istoria noastră. Epoca Regelui Soare, cu strălucirea Versailles-ului, cu baletele lui Lully și cu asistența în peruci pudrate, aduce în scenă pe Henriette de Englitera, frumoasa cumnată a Regelui, pîndită, din umbră, de intriganți și asasini, ce vor sfîrși prin a o răpune, cu toate avertismentele domnișoarelor ei de onoare. Și cum una din ele amintește pacea, pe care ea a așezat-o între Franța și Englitera, Henriette o slăvește în cuvinte înfocate: „Pacea!" zise ea. „Această binefacere a popoarelor! Cît iubesc pacea. ...Dar mai ales cît urăsc războiul... Și urăsc, deasemeni, și clevetirea și intrigile de la Curte, care sînt tot un fel de război ascuns..." etc. O răfuială între Statu-Palmă-Barbăcot și Făt-Frumos, și preferința autoarei pentru cele locale e una din intuițiile ce nu pot fi tăgăduite, ne strămută din Versailles în atmosfera basmelor noastre populare, — și cartea sfîrșește cu episodul domniei lui Constantin Brîncoveanu. Asistăm la una din ședințele Sfatului domnesc din preziua surghiunirii Domnitorului, cu spaimele prevestitoare ale Doamnei, cu pîndă din umbră a stolnicului Cantacuzino, mare cărturar, dar și mai mare diplomat, ce urzea, cu vicleșug, suirea pe tron a fiului său și în clipa cînd Capugi-Bașa irumpe în sală și zvîrlind pe umerii Domnitorului năframa neagră de mazilire, îl convinge că zarurile negre au căzut definitiv, Mioara se repede la Capugi-Bașa, îl trage de haine și exclamă: „Nu ni-l luați pe Domnul nostru bun! E nevinovat! Nu ni-l luați!..." Dar intervenția eroinei aduce, așa cum era hotărît, și dispariția puterii magice a talismanului de safir. Și visul se năruie, asemeni unui castel din cărți de joc, în întuneric.

Seniorii literaturii pentru tineret, ca și triumviratul, de variate vîrste, Cicerone Theodorescu, Nina Cassian, Al. Mitru vor fi, bănuiesc, încîntați să salute retipărirea acestei cărți, ce-i precedă, a Elvirei Bogdan, carte ingenioasă, pitorească și instructivă în același timp, văzînd, pare-se o autentică vocație de scriitoare. Posed de la autoare un crîmpei de confesiune, a unei vieți învolburate. E, poate, cea mai frumoasă **pagină** (cu toate că sînt opt la număr) din cîte a scris **Elvira Bogdan**. Și mă întreb: cînd se va hotărî scriitoarea să treacă la roman?

VICTOR BRAUNER

Pe Victor Brauner l-am întîlnit în 1922. Un serafic adolescent, blond, cu ochii mari, albaştri, cu mişcări plutitoare şi cu un zîmbet de o ingenuă sinceritate. Absolvise Academia de Arte Frumoase şi era febril preocupat de transcedentalele şi marile probleme contemporane ale picturii. Simţea că are ceva de spus şi că trebuia să-l spuie. La Zürich se produsese o adevărată răzvrătire artistică ; o zgomotoasă răsturnare de valori ce trebuia să ducă şi a dus la o nouă şi temerară expresie a artei. În grupul de „rebeli" erau şi românii Tristan Tzara, teoreticianul grupului, şi Marcel Iancu — pictorul.

La Paris se înfiripa grupul suprarealist al lui Breton, Aragon, Marcel Duchamps, Soupault, Picabia, Max Ernst.

Brâncuşi, cu care Brauner urma să devină după puţini ani bun prieten, crea noi coordonate sculpturii. Ca niciodată nu mergeau mai mînă în mînă poeţi şi pictori, în transfigurarea artei timpului prezent. O transfigurare a tuturor artelor : literatură, plastică, arhitectură, teatru, cinematograf, coregrafie, muzică. În literatură şi pictură, grupul Dada şi cel suprarealist ; în arhitectură, Le Corbusier ; în teatru, Vahtangov, Tairov, Piscator ; în cinematograf, Eisenstein, Louis Bunuel ; în dans, Diaghilev ; în muzică, Erich Satie, Stravinski. Cei cîţiva prieteni : Victor Brauner, Ilarie Voronca, Claude Sernet, eu, cuprinşi în aceeaşi febrilă efervescenţă, părăsisem preocupările, locul pe care ni-l căutam, cenaclul *Sburătorul* pe care îl frecventam şi care nu ne satisfăcea, ca să găsim un nou liman. Aşa a luat fiinţă primul şi unicul număr din publicaţia exaltării noastre *75 H.P.* Cele cîteva zile şi nopţi din toamna anului 1924, consumate în discuţii, lecturi şi nopţi de peregrinări nesfîrşite pe străzile bucureştene, au constituit actul de gestaţie, de izbucnire a revistei. Pot spune că „redacţia" s-a înjghebat pe stradă, în peregrinările acestea, şi apoi în tipografia institutului de arte grafice „Eminescu", lîngă regalul culegătorului de litere. Deşi pe copertă figurează ca „director" Ilarie Voronca şi ca „redactor" Ştefan Roll, degeaba veţi căuta sediul redacţiei. Nu ştiu dacă la adresa *Căsuţa poştală 512* am primit vreo corespondenţă, admiraţia vreunui cititor sau injuria vreunui înfuriat de fronda şi impertinenţa artistică a grupului, deoarece nu ne-am dus să ne interesăm de acest lucru. Cărţile anunţate că vor apare în... editura *75 H.P.* (un volum colectiv de versuri de Ilarie Voronca, Ştefan Roll şi Victor Brauner intitulat *Zero*, volumul cu pictopoezii şi gravuri în lemn de Victor Brauner şi Ilarie Voronca intitulat *Tx. 843* şi volumul *T.S.F.* de Ştefan Roll) au fulgurat doar în exaltarea noastră, ca şi multe alte exuberanţe anunţate numai. Cea mai diversă şi mai incandescentă imaginaţie o avea, dintre noi, Victor Brauner. El a inventat *pictopoezia*, din care o reproducere a apărut în acel unic număr şi a inventat *pictofonul* — sinteze ale artei noi. Picta în acea vreme tablourile primei expoziţii pe care a deschis-o în octombrie, acelaşi an. Expoziţie de temeritate plastică, de revelaţie, despre care Voronca scria : „Arta lui Victor Brauner apare cu o semnificaţie în plus avînd ceea ce revine artei şi celei mai înalte manifestări a ei. Lărgirea cunoştinţelor noastre abstracte, crearea unor noi raporturi de înţelegere, mărirea razei asociaţiunilor de idei." Iar eu notam, cinci ani mai tîrziu : „Spiritul în continuă invenţie, curajul experienţei tuturor resurselor ce şi le răscoleşte, denotă artistul pur, întrinsec, pictorul autentic căutîndu-se într-un gen dintr-însul ca o chemare, izbind vocile metalelor noi ,aliajului care-i va exprima sensibilitatea, individualitatea universală în pictură". Din anul acela 1924 şi pînă-n martie 1966, cînd mîna lui de continuu emoţionantă măiestrie a încremenit, Victor Brauner a zămislit o operă pe cît de bogată pe atît de miraculoasă, aducînd o importantă contribuţie la patrimoniul artei moderniste internaţionale, alături de ceilalţi mesageri ai noştri, C. Brâncuşi, Marcel Iancu, S. Steinberg, J. Herold, astăzi prezenţi în cele mai de seamă muzee şi galerii de artă din cîteva ţări.

Ultima lui expoziţie la Paris, în februarie 1966, cu o lună înainte de a muri, expoziţia retrospectivă de la Bienala din Veneţia din aprilie 1966, cele cîteva monografii şi albume despre importanţa picturii lui constituie indiscutabila sa consacrare printre marii artişti plastici ai epocii noastre. De o personalitate distinctă, originală, de o neastîmpărată gîndire, cu preocupări de pictură figurativă, descoperind mereu alte coordonate aie meditaţiei artistice, pentru Victor Brauner un tablou, un desen însemna o nouă explorare a unui domeniu lăuntric, intens trăită înainte de a ajunge pe pînză. De multe ori, în scrisorile pe care ni le trimitea de la Paris, era stăruitor în gîndurile cu care-l frămîntau lucrările lui, privite ca nişte confesiuni plastice. Poezia picturii sale — asta îl obseda ; acea pictopoezie despre care vorbeam mai înainte şi care luase alte proporţii şi rezulta din alte elaborări, care căpătase altă configuraţie — reprezentativă pentru arta lui şi care nu seamănă cu a nici unuia din contemporanii săi. Se poate să fi avut puternice afinităţi cu concepţia de ansamblu a noii expresii plastice, dar ceea ce făcea el — o pictură de miraje, de himere, de totemizări, de dimensiuni proprii — era operă de o certă exclusivitate. Chiar atunci cînd ilustra vreo carte de poeme (ilustrări făcute la volumele de poezii ale lui Ilarie Voronca, Ştefan Roll, Gellu Naum, Saşa Pană) era agitat de aceleaşi dispute lăuntrice ale găsirii relaţiei dintre poezia ce o avea de interpretat şi viziunea lui plastică.

În totalitatea sa, pictura lui Victor Brauner a fost animată de fiorul şi misterul poetic. Dacă am lua titlurile pe care le dădea pînzelor sale, am putea lesne susţine conţinutul afirmaţiei de mai sus. În explorarea şi intima estompare a lucrării, cred că el cristaliza în primul rînd denumirea ei. Iată cîteva titulaturi ale desenelor de început : *Noaptea — Visul — Nimeni nu va veni — Voinţa corbului — Noapte stranie.* Pentru ultima expoziţie alcătuise un plan el ei, care a rămas apoi să fie catalogul respectiv şi care prezintă suita pînzelor lui şi conţinutul de metaforă plastică al acestora. Sau seria de tablouri intitulată : *Ciudatul caz al domnului K.*

Toată această lume de magie, de introspecţie a subconştientului, de aventură spirituală, de stilizare a artei primitive, a folclorului, a constituit uluitorul său laborator, pictura lui. Sau, aşa cum îl caracteriza un critic francez la moartea lui : „Totemizarea inconştientului parţial şi colectiv, iată ce ne-a adus acest pictor în acelaşi timp inspirat şi meticulos, care se identifica cu ceea ce el numea cei trei timpi : tot prezentul, misterul trecutului, enigma viitorului".

Ştefan ROLL

SECVENŢE

O SOCIOLOGIE A DADAISMULUI

După numeroasele încercări de a contura dadaismul în manifestările sale literar-artistice, şi de a-l defini din punct de vedere estetic, Miklauz Prosenc întreprinde în volumul **Dadaisten in Zürich** (Dadaiştii din Zürich, Bouvier-Verlag, Bonn), o documentată şi complexă cercetare sociologică a acestei mişcări. Lucrarea încearcă să pună în lumină ţelurile grupării şi s-o definească în raporturile sale cu publicul, insistînd asupra programului social al unor reprezentanţi ai ei, ca, de exemplu, Ball sau Huelsenbeck. Refuzul vehement al societăţii burgheze — concludе autorul — a fost caracteristica dominantă a acestei minorităţi extremiste

POEMELE ANULUI

Sub acest titlu editura pariziană Seghers a publicat recent o antologie a poeziei franceze publicate în anul 1967. Cîteva din titlurile poemelor reunite în acest volum : **Hölderlin** de Louis Aragon, **les Jalons** de André du Bouchet, **Dialogue des règnes** de Michel Butor, **Ballade posthume** de Jean Cassou, **Qu'il vive!** de René Char, **le Combat de Jacob** de Pierre Emmanuel. Sînt reprezentaţi de versurile lor în această „panoramă" a poeziei franceze din anul trecut : André Frénaud, Philippe Jaccottet, Hubert Juin, Henri Michaux, Pieyre de Mandiargues, Raymond Queneau şi poetul-matematician Jacques Roubaud.

FONDURI CLASICE

● Consiliul municipal al oraşului Grenoble a hotărît să cumpere şi să transforme în muzeu apartamentul doctorului Gagnon, bunicul lui Stendhal. Suma necesară achiziţionării e de 180 000 de franci. Apartamentul, pe terasa căruia creşte faimoasa viţă a lui Stendhal, deţine un loc important în unele scrieri ale autorului, între care şi **Viaţa lui Henri Brulard.**

● Cea mai importantă colecţie particulară de ediţii din opera lui Cervantes şi din literatura cavalerească, aparţinînd lui Juan Sedo, din Barcelona, a fost cumpărată de Biblioteca naţională din Madrid.

Printre altele, această colecţie cuprinde aproape zece mii de volume din ediţiile **Don Quijote** în treizeci de limbi (de la ediţia princeps spaniolă pînă la ultima traducere japoneză), numeroase ediţii din celelalte opere ale lui Cervantes, imitaţii apărute în diferite ţări după **Don Quijote** şi un mare număr din cărţile cavalereşti.

● Cel de-al XX-lea congres al Asociaţiei internaţionale a studiilor franceze, care a avut loc la College de France, s-a închis la 26 iulie cu un colocviu consacrat lui Chateaubriand (de la a cărui naştere se împlinesc 200 de ani). Au prezentat comunicări profesori universitari de la Sorbona, Paris, Lyon, Nancy, Columbia şi Helsinki. Cîteva subiecte : „Ironia lui Chateaubriand sau Chateaubriand polemist", „Tema morţii la Chateaubriand", „Chateaubriand şi Malraux", „Chateaubriand între Montaigne şi Pascal", „Chateaubriand şi poetica creştinismului".

FESTIVALUL TEATRULUI RADICAL AMERICAN

„Festivalul teatrului american" din Washington Square a cuprins piese mai puţin obişnuite. Mergînd de la ceremonial la discursul propagandistic, bazate larg pe improvizaţie, destinate spectacolului de stradă, din uzine şi şcoli, aceste piese sînt un rezultat al decăderii music-hall-ului şi al atmosferei speciale pe care o creează în Statele Unite problema neagră şi războiul vietnamez. Toate teatrele acestea ad-hoc (**Bread and Puppet Theatre, El Teatro Campesino, Mime Troupe, Pageant Players, Guerilla Theater, Open Theatre, Gut Theatre, Living Theatre**) îşi au tradiţia în teatrele muncitoreşti din 1933—1938.

KIM SUN SEN

(R.P.D. Coreeană)

Visul meu

Iubesc
izvorul fraged în alint
Sub salcia cu plete verzi şi dese,
Pădurea covîrşită de gînduri ne-nţelese
Şi roua care plînge pe frunze cu argint

Mi-e dragă
Ciocîrlia pe mări de orz zburînd,
Şi dedesubt combina cu legănări de barcă,
Amurgul ce-n miresme de fîn ascunde parcă
Chemări de dor sfioase. Mi-s dragi nespus

Şi cred,
Că şi în iarna cu nopţile ei crunte,
Cînd viscolul tristeţea, mugind, o va chema,
Din lire patru strune măcar o să-l înfrunte
Şi va pătrunde-atuncea în însăşi strofa mea
Mirosul ierbii-nalte.
În însăşi strofa mea.

Şi cred,
Că şi poeţii vor lumina-ntr-un glas
C-o nouă torţă munţii, sfielile din floare,
Răcorile din peşteri, şi-atotbiruitoare,
Mărinimia verii în prag de bun-rămas.

Se-ndoaie unda blondă a orzului sub vînt,
Dar eu mai văd pe aur o lacrimă de sînge...
Şi desluşesc sub rîsul pîriului, plăpînd,
Plîns tînăr de femeie...

Şi-o pasăre din luncă o-ngînă întrerupt :
„La miazăzi, în groapă de sînge e un trup"...
Dorm vorbe de iubire nespuse-n miazăzi...
Şi sotul tău în mugur, pierit dintre cei vii..."

Va preamări iubirea, şi floarea versul meu,
Piriul, asfintitul şi roua... Dar mereu,
Va fine-ascuns, de strajă, un clopot greu...
Visez :
Să ştiu, dacă-i nevoie, să dăltuiesc din el
O ascuţită sabie din cel mai pur oţel...

În româneşte de MADELEINE FORTUNESCU

IRIS MURDOCH
şi goticul modern

cărţi şi idei

Acum aproape 30 de ani, literatura feminină anglo-saxonă constituise pentru cititorii — şi criticii — occidentali o revelaţie, impunînd în cele mai autentice şi convingătoare forme stilistice un punct de vedere şi o sensibilitate deosebite în arta construcţiei romaneşti. Orice comparaţie cu romanele unor scriitoare franceze, germane, spaniole, italiene — sau chiar scandinave (cite ar fi putut fi citate pe atunci) — atesta de partea continentalelor o anumită carenţă creatoare, suplinită deseori imperfect de un exces de cerebralitate şi eseistică.

Astăzi există, în continuare, cărţi, exprimînd aceeaşi sensibilitate şi viziune feminină, afirmată încă de acum mai mult de două sute de ani de Jane Austen, iar mai tîrziu de Emily Brönte sau de Virginia Woolf ; ele reactualizează valorile unei tradiţii foarte persistente în literatura anglo-saxonă, afirmă un punct de vedere liric, ce atenuează mai mult decît impun umorul uscat — şi nu rareori agresiv — caracteristic literaturii engleze. Asemenea cărţi, chiar dacă puţin cunoscute pe continent de marele public, exercită o influenţă certă în direcţiile fecunde de evoluţie ale ficţiunii contemporane.

În acest context trebuie prezentată Iris Murdoch (născută în 1919, profesor de filozofie la Oxford, în care calitate a scris, în 1952, un eseu cuprinzător despre Sartre ; din 1954, autoare a 11 romane traduse, cele mai multe, în limbile franceză, germană, italiană etc.). Ea este o continuatoare a acestei foarte rezistente tradiţii în literatura de limbă engleză, cea a sensibilităţii feminine, ca variantă mai specială, şi mai durabilă a romanului sentimental. Dar, dintr-un punct de vedere mai apropiat de preocupările contemporane, ea este unul din acei scriitori actuali care, prin deprecierea deliberată a unor procedee de compoziţie şi fabulaţie, caută să introducă o dimensiune mai gravă, **etică**, în romanul modern.

Remarcă liminară necesară în prezentarea acestei scriitoare este aceea că foarte puţine dintre numeroasele ei romane seamănă între ele, astfel că asocierile de pe urma cărora s-ar putea trage concluzii generalizatoare riscă să lase deoparte aspecte importante. Există totuşi anumite preocupări care — cu sau fără voia autoarei — se traduc dacă nu în recurenţa unor scheme ale subiectelor sau ale relaţiilor dintre personaje, cel puţin în anumite motive ce pot fi urmărite de la un roman la altul. De aici trebuie plecat, chiar dacă asemenea detalii nu ajung pînă la urmă pentru a întemeia o judecată de valoare asupra operei în ansamblu.

Trebuie observat în primul rînd că Iris Murdoch a început printr-un roman atît de accentuat în construcţia sa modernă, încît, o clipă, autoarea a fost integrată grupării „tinerilor furioşi" — cu care s-a văzut apoi neîntîrziat că nu are nimic comun. E vorba de cartea **Under the Net (În plasă)**, povestire întreprinsă la persoana I de un tînăr intelectual londonez, în căutarea **comunicării** nu numai pe plan sentimental, cu foste sau viitoare iubite, ci şi cu un om adevărat, în care să regăsească acele calităţi de constanţă şi autenticitate omenească, de care el — după cum îi apare cu certitudine — este privat. Cartea e lipsită însă de efervescenţa autentic iritată şi mai precis articulată pe observaţia socială a literaturii „furioşilor". Romanul este, în plus, destul de neglijent în anecdotică, iar personajele — în afara povestitorului, care trăieşte şi conjură în faţa cititorilor scene de vibraţie convingătoare (mai mult în tradiţia umorului negru decît în cea realist-satirică) — sînt construite intelectual. Important este însă tonul de autentică cerebralitate şi viziunea, de o acuitate intransigentă, cu care se povesteşte o intrigă — nu foarte interesantă — şi care, împreună, confirmă apariţia unei personalităţi literare certe.

Următoarele două cărţi ale Iris-ei Murdoch — **Flight from the Enchanter** (Fuga de la vrăjitor) şi **Sandcastle** (Castelul de nisip) au fost considerate de critică ca romane alegînd deliberat formule simple ; ele atestau, în aparenţă, dorinţa scriitoarei de se integra literaturii obişnuite de observaţie sau de satiră de moravuri. **Castelul de nisip**, mai ales — poveste sentimentală despre un triunghi amoros într-una din universităţile britanice — părea un roman tradiţional despre „vîrsta critică" a bărbaţilor, prea intelectuali ca să fi avut experienţe de viaţă reale. Era utilizat însă un element nou, neobservat de la început de critică — care, treptat, avea să prolifereze, ajungînd să domine în construcţia şi simbolismul viitoarelor opere. În destul de banala poveste de dragoste adulterină dintre un profesor şi o mai tînără vizitatoare a universităţii, intervine un personaj ciudat — simbolic ? —: un ţigan care, asemenea unui leitmotiv într-o construcţie muzicală, anunţă anumite evoluţii semnificative şi determină

schimbări sufleteşti nelămurite din partea personajelor. (Procedeul poate părea desuet, pretenţios şi chiar supărător, într-o carte atît de lucid scrisă şi gîndită, şi atît de depărtată de convenţionalismele „literaturizării". Adevărul este însă că, introducînd un element de fantastic, voit depreciat în prezentare, dar obsedant în desfăşurarea unei acţiuni prozaice, scriitoarea relua un procedeu folosit anterior de un atent observator al forţelor elementare şi de un autentic creator de personaje şi parabole despre viaţa spirituală modernă : David Herbert Lawrence).

Tocmai într-o asemenea direcţie — a simbolismului cu rezonanţe foarte grave — s-a orientat Iris Murdoch. Romanul ei următor — şi acum considerat cel mai reuşit — **The Bell** (Clopotul, 1958) încerca să îmbine mitul cu realitatea observată şi recreată. E o parabolă despre vulnerabilitatea la păcat, exemplificată pe nişte oameni obişnuiţi, dar animaţi de dorinţa sinceră de a-l evita, şi care, pentru aceasta, s-au şi retras, temporar, din viaţa seculară, undeva, într-un conac de ţară, în preajma unei mănăstiri. Iris Murdoch s-a arătat aici o scriitoare de mare clasă, nu pentru că a reuşit să descrie convingător o asemenea comunitate (într-o vreme în care preocupările religioase par mai puţin eficiente în viaţa oamenilor obişnuiţi), ci pentru că a comunicat, cu o forţă de convingere irezistibilă, posibilităţile simbolice ale unei situaţii : lupta dintre nostalgia spre puritate, spre concentrarea interioară fecundă, şi ispita perenă a dispersiunii sterile. În plus, există în această carte oameni vii, foarte reali şi apropiaţi celor obişnuiţi, şi totuşi cu mari valenţe de puritate lăuntrică, cum în literatura engleză, prea cerebrală şi ironică, nu se întîlneşte foarte ades.

Şi mai precis s-au accentuat aceste tendinţe simbolice, invadînd atmosfera şi caracterizarea personajelor, în romane ulterioare ca **The Unicorn** (Inorogul) şi **A Severed Head** (Un cap tăiat). Prin referire la asemenea cărţi se poate vorbi de continuitatea pe care opera Iris-ei Murdoch o stabileşte cu literatura feminină romantică engleză. Locul acţiunii plasat în castele ; personajele stranii uneori marcate de tare patologice, învăluite în atitudini sinistre şi posedate de pasiuni incestuoase — transpun asemenea cărţi în domeniul fanteziei şi inactualului. Ceea ce a şi determinat critica anglo-saxonă s-o acuze pe autoare de „neaderenţă la real", şi, în cele din urmă, să formuleze verdicte diminuante despre creaţia ei romanescă.

Ceea ce se pare că nu s-a observat însă e faptul că subiectul nu contează în aceste cărţi — şi, în egală măsură, în alte romane mai noi, în aparenţă mai realiste, în care anecdotica se desfăşoară în mediile obişnuite ale familiilor instărite britanice, în cazde de ţară, în cercurile intelectualilor, sau funcţionarilor superiori londonezi. (**An Unofficial Rose** — Un trandafir neoficial, 1961 ; **The Nice and teh Good** — Cei simpatici şi cei buni, 1968). Ceea ce o interesează pe autoare este să demonstreze — prin imposibilitatea şi lipsa de veridic a acţiunii — o funciară neaderenţă la viaţă a unor personaje — reprezentative pentru o anume categorie — şi să condamne o asemenea neadecvare. În **Inorogul**, de pildă, nu aventurile de roman gotic sînt importante (deşi s-ar putea vorbi despre reuşita în sine a procedeului de scriere, care demonstrează că, în momentul de faţă, şi cu mijloace moderne, se poate face o literatură în cea mai pură tradiţie a romanelor gotice, cu stafii), ci personajul supravieţuitor, explicit condamnat în ultimele pagini pentru că nu a acceptat să se implice în imprejurările invocate, nu a crezut în situaţiile în care au fost angrenaţi ceilalţi, în viaţa reală. Cel mai recent dintre romanele scriitoarei, **Cei simpatici şi cei buni**, are un final de operetă — sau de feerie elizabethană — în care toate personajele se acuplează, fericite, uitîndu-şi dramele şi perplexităţile de pînă atunci, „spre mulţumirea tuturor". Ceea ce nu înseamnă că Iris Murdoch a vrut să părăsească literatura serioasă şi să încerce un divertisment, ci, că, dimpotrivă, a încercat să demonstreze că viaţa nu se trăieşte numai la modul **nice** — drăguţ — adică superficial — pentru că atunci totul cade în neverosimil. (În fond, **Visul unei nopţi de vară**, cu care a fost comparat acest roman, — tocmai pentru că intenţia autoarei de a reconstitui cu mijloace moderne această feerie e aici evidentă — nu interesează prin finalul ei).

Iris Murdoch este deci nu atît o scriitoare care a ales deliberat inactualul, cît o moralistă care discută cu gravitate — chiar dacă utilizînd mijloacele vorbirii aluzive — situaţii grave şi semnificative, în cea mai bună tradiţie a prezenţelor feminine în literatura anglo-saxonă.

Mircea IVĂNESCU

PICCADILLY CIRCUS

Scrisoare din Londra

Ceva, fundamental, le lipseşte acestor tineri care stau pe treptele de piatră ale fîntînii lui Eros, din piaţa Piccadilly, de unde a pornit mişcarea Hippy. Mişcare nu-i bine spus, mai curînd Contemplaţie : o mobilitate pe care ei o vor interioară, şi asta, foarte curios, tocmai în locul acesta unde odinioară se învîrtea o moară de vînt. Noaptea, reclamele luminoase reproduc moara naivă ca pe o obsesie a vremurilor simple şi bune, cînd toate aveau un înţeles şi oamenii credeau încă în viaţă, în iubire, în pace, în tot ceea ce aceşti tineri atît de extravaganţi se silesc să regăsească.. sau poate să uite spre a regăsi, indiferent cum. Un miros puternic de farmacie umple brusc lavaboul public — faianţa albă şi alama strălucitoare : un băiat, lîngă oamenii care se spală pe mîini, îşi face injecţia zilnică, şi ochii i se aprind şi începe să cînte uşor ; cel puţin astăzi va fi fericit.

Cupidonul din vîrful fîntînii varsă într-una apă peste treptele de piatră pline de ziare aruncate, de coji de banane şi peste inscripţia dedicată lui Antony Ashley Cooper, al şaptelea Pair de Shaftesbury, în cinstea căruia a fost ridicat monumentul, în epoca victoriană : „Puternicilor simpatii ale inimii sale şi marilor puteri ale minţii sale". „Inebunim lumea !" urlă în replică un bărbos pe geamul unui microbus vărgat ca un tigru, spre ceilalţi care stau şi citesc sau privesc numai, „afară", din centrul lor liniştit. Bare de oţel împrejmuiesc locul fîntînii, izolînd-o de vîrtejul circulaţiei, iar cei dinăuntru, într-o iluzorie rezervaţie, Robinsoni refuzînd să refacă civilizaţia, aşteaptă, — nimeni nu ştie ce, dar aşteaptă ceva — cu aerul unor naufragiaţi, vasul salvator. Acest vas va sosi, în mod cert, într-o zi. Despre el vorbea cu vehemenţă şi oratorul din Hyde Park cu maimuţa lui mică pe umăr, îmbrăcată marinăreşte, care mînca repede seminţe, scuipîndu-le în toate direcţiile, şi privind lumea cu ochii ei atenţi, critici, aproape batjocoritori. Acelaşi vas, al unei viitoare epoci de aur şi bunătate, pluteşte în atmosfera paradisiacă a tabloului Venus şi Marte de Botticelli, aflat, nu departe de fîntîna lui Eros, la „Galeriile de artă". Un Marte despuiat de arme, părăsite în voia îngerilor, care se joacă inocenţi cu ele, mimînd arta războiului ; un Marte tolănit pe iarbă, în faţa lui Venus, de o frumuseţe rece, distantă.

Armele vor rămîne, într-o zi, uitate, în mîinile îngerilor ? Armele şi ura ? În fond, oricîtă bizarerie ar pune în comportamentul lor, aceşti tineri din piaţa Piccadilly, exprimă prin mizeria lor deliberată, nevoia unei resurecţii, în pace şi iubire.

Lumea „de afară", de după barele de oţel care izolează Fîntîna, cu apa lustrală de sus a lui Eros, îi fotografiază, filmează, răsucind de zor butonul peliculei, în ringul infernal al circulaţiei londoneze. Cei „dinăuntru", de pe treptele ude, înghesuiţi unii într-alţii, strînşi acolo de pe toate meridianele lumii, îi contemplă şi ei la rîndul lor, pe ceilalţi, cu aparatele în mîini, pe cei cum se cade — se uită, astfel, unii la alţii, indiferenţi, — şi nu mai ştii unde-i „menajeria", afară sau înăuntru şi cine pe cine priveşte, uman. Acest sentiment de incertitudine şi de jenă este atît de puternic, încît, fără să vreau, întorc ochii şi mă uit în altă parte. Pe clădiri însă văd iarăşi Moara de vînt a reclamelor, obsesia morţii bune şi simple de altădată...

Să nu fi murit cu adevărat, să nu se fi stins stirpea eroului tristei figuri al lui Cervantes ? Nimic nou. „Fundamentalul" rămîne de cucerit, dacă povestirea lui André Malraux — „L'âge du fondamental recommence" se va adeveri — şi există şanse să fie aşa, fie şi numai pentru faptul că iluzia continuă.

Microbuzul (acelaşi) vopsit ţipător, vărgat ca un tigru, trece din nou şi din nou bărbosul urlă răspicat peste geam prin vacarmul pieţii, spre Fîntîna lui Sir Antony Ashley Cooper, al şaptelea Pair de Shaftesbury de pe vremea reginei Victoria : „In-e-bu-nim lu-mea !"

Dar şi el spune asta cum spuneau ceilalţi neconformişti din secolul XIX cînd voiau să epateze burghezul.

Constantin ŢOIU

29 iulie 1968, Londra.

atlas liric

ROBERT SABATIER

Poet (autor al volumelor Premiers poèmes, Les fêtes solaires) şi romancier (Alain et le nègre, Le marchand de sable, Les forges de Vulcain), Robert Sabatier se numără printre acei literaţi francezi, destul de numeroşi astăzi, care îşi exercită, în paralel, darul creator şi vocaţia unei conştiinţe critice. Susţine, dealtfel, în săptămînalul Figaro littéraire o cronică permanentă a romanului francez. (Fapt semnificativ, cronica de poezie este semnată tot de un creator : poetul Marc Alyn). În plus, Robert Sabatier este cunoscut şi ca traducător de poezie : printre altele, a colaborat la întocmirea recentei ediţii franceze a Antologiei poeziei româneşti.

Prinţ

În straiu de păsări, de panglici, de buze
Iată prinţul — o, prinţ de slavă printre noi
Priveşte iarba, strînge-ţi aripile grele
Înveşmîntat în cer, e prinţul, — o, prinţ
Aruncă-ne-n privire caravele.

Eşti perla ori sărutul care zboară
Pe unde treci, leşină vîntu-n drum
Corolele sub mîna-ţi se-nfioară
Şi cresc din noapte riuri de parfum
O, prinţ de arbori şi de roze, vie tiară.

Cine ţi-a prins aceste-aripi la glesne
E glasul, doru-mi pentru ochi-ţi vii
Ca fulgul printre noi te fluturi lesne
Prinţ, mîndru prinţ al boltei viorii
Te vei întoarce — steaua-ţi arde-n besne.

Visez de înger şi-ntre mîini deodată
Cu cerbii lui răsare prinţul lin
Prinţ ce-n izvoare şi în nopţi se-arată
În mine trupul tău de prunc îl ţin
Înveşmîntat în păsări, în eşarfe, în legende.

Oare-aţi lăsa această mînă-n cale
Ăst trup temînd a se topi în glas
Pom drept al unei vieţi primordiale
Un tînăr domn lăsa-veţi de pripas
Ce moare doar uitînd de osanale.

Strigaţi ! deschisu-i piept e oază
La sărurile toate-ntinse-n vînt
E-un purnc ce pleoapele-şi reteză
El lumea bea şi nu s-a-nchis nicicînd
Ăst ochi ce-n noi furtunilor ni-i pază.

Oglinda şi floarea

Adolescentul feţele îşi strînge
Ca să se-aplece-un pic mai mult pe-a sa
El vîrsta dacă şi-ar uita s-ar stinge
Şi-un trup îşi cată-n raza ce se frînge
Spre-a crede-aevea umbra ce-o visa.

El rîsu-şi lasă-n rîu, în apă-adîncă
Spălătoreasa-l ia drept un săpun
De ziua-n spume-uimită-i dulcea luncă
Apleacă tufele un zeu păgîn
Şi fătul fuge de capcana ce-i aruncă.

I-atît de teamă-ncît un ram se-apleacă
Şi lunca sprijin pare-ai dărui
Şi-ar vrea spre-a-l şti şi pasărea să tacă
Dar de-ar cînta, el ar putea muri
Şi fuge, fuge către zarea-n flăcări.

Dar fătul vijeliile-şi încheie
Spre-a se-oglindi-ntr-un ultim fulger viu
Ar arde dintr-o singură scînteie
Şi-ar deveni o torţă în pustiu
De-ar fi să meargă-n visu-i fără cheie.

Vremuri trăite

Înveşmîntat cu buze de răcoare
Adolescentu-şi duce-un pic de cald la gît
În vine-aude cum e viu şi moare
Alt strigăt. El aruncă peste lupi
Un fraged strai de vînturi şi fanare.

Dacă dezleagă piatra din robie
Ecou-ntoarce piatră şi cuvînt
Şi tărna linii lungi pe piele-i scrie
Dacă-şi ajunge umbra pe pămînt
Săruturi naşte-n pumni, din bălării.

În româneşte de TASCU GHEORGHIU

REDACŢIA : Bucureşti — B dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94 41 ; 11 39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şos. Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei.
Tiparul) Întreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 34 (825) Joi 22 august 1968 — 8 pagini: 1 leu

COMUNICAT

În ziua de 21 august a.c. a avut loc ședința comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a Consiliului de Stat și a Guvernului Republicii Socialiste România.

La ședință au luat parte, în afara membrilor Comitetului Central, ai Consiliului de Stat și Guvernului, primii-secretari ai comitetelor județene de partid, conducerile sindicatelor, U.T.C.-ului, organizațiilor de femei și altor organizații obștești și de masă, redactori șefi din presa centrală, cadre cu munci de răspundere în organele de partid și de stat.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a informat despre situația deosebit de gravă creată ca urmare a pătrunderii forțelor armate ale unor țări socialiste în Republica Socialistă Cehoslovacă, și a expus Comitetului Central concluziile la care Prezidiul Permanent, Comitetul Executiv al C.C. al Partidului Comunist Român au ajuns, în legătură cu aceasta.

Comitetul Central, Consiliul de Stat și Consiliul de Miniștri au exprimat în unanimitate profunda lor îngrijorare în legătură cu acest act, subliniind că el reprezintă o încălcare flagrantă a suveranității naționale a unui stat socialist frățesc, liber și independent, a principiilor pe care se bazează relațiile între țările socialiste, a normelor unanim recunoscute ale dreptului internațional. Nimic nu poate justifica săvîrșirea acestui act, ocuparea militară a Cehoslovaciei socialiste. Amestecul în treburile interne ale Partidului Comunist și poporului cehoslovac, intervenția armată în Cehoslovacia reprezintă o grea lovitură dată unității sistemului mondial socialist, mișcării comuniste și muncitorești internaționale, prestigiului socialismului în întreaga lume, cauzei păcii. Partidul și guvernul, întregul nostru popor își exprimă convingerea că singura cale pentru lichidarea consecințelor grave create de intervenția armată în Cehoslovacia este retragerea grabnică a trupelor celor cinci țări, asigurarea condițiilor ca poporul cehoslovac să-și poată rezolva singur treburile interne, fără nici un amestec din afară. Partidul și guvernul, întregul popor își exprimă și cu acest prilej întreaga solidaritate cu poporul frate cehoslovac și cu Partidul Comunist din Cehoslovacia, convingerea că clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, partidul comunist, conducerea sa aleasă, organele constituționale de conducere ale statului vor rezolva cu succes toate problemele legate de mersul înainte al societății socialiste cehoslovace.

Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Consiliul de Stat și Consiliul de Miniștri au aprobat în unanimitate activitatea Prezidiului Permanent și a Comitetului Executiv ale Comitetului Central îndreptată spre promovarea în relațiile interstatale a principiilor independenței, suveranității, neamestecului în treburile interne, egalității depline și respectului reciproc, de întărire pe această bază a unității țărilor socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești, a tuturor forțelor antiimperialiste.

De asemenea au fost aprobate în unanimitate măsurile propuse de Prezidiul Permanent și Comitetul Executiv ale Comitetului Central al Partidului Comunist Român, pentru a asigura munca pașnică creatoare a poporului român, constructor al socialismului, independența și suveranitatea națională a patriei noastre.

S-a hotărît să se convoace mîine, 22 august, sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naționale.

21.VIII.1968.

Cuvîntul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU în fața adunării populației din Capitală

Dragi tovarăși,
Cetățeni ai țării românești,

În aceste momente grele pentru poporul frate cehoslovac, pentru situația din Europa, doresc ca, în numele Comitetului Central, al Consiliului de Stat și al Guvernului să mă adresez dumneavoastră, exprimînd încrederea noastră deplină în hotărîrea poporului român de a asigura construcția pașnică a socialismului în patria noastră. (Aplauze puternice, urale).

Pătrunderea trupelor celor cinci țări socialiste în Cehoslovacia constituie o mare greșeală și o primejdie gravă pentru pacea în Europa, pentru soarta socialismului în lume. Este de neconceput în lumea de astăzi, cînd popoarele se ridică la luptă pentru a-și apăra independența națională, pentru egalitatea în drepturi, ca un stat socialist, ca state socialiste să încalce libertatea și independența altui stat. Nu există nici o justificare, nu poate fi acceptat nici un motiv de a admite, pentru o clipă numai, ideea intervenției militare în treburile unui stat socialist frățesc. (Aplauze, urale puternice, prelungite).

Delegația noastră de partid și de stat, care a vizitat săptămîna trecută Cehoslovacia, s-a convins că poporul cehoslovac, Partidul Comunist din Cehoslovacia, clasa muncitoare cehoslovacă, bătrîni, femei, tineri, în unanimitate, sprijină conducerea de partid și de stat în efortul pentru a îndrepta stările de lucruri negative moștenite din trecut, pentru a asigura triumful socialismului în această țară. (Aplauze, urale prelungite).

Problema alegerii căilor de construcție socialistă este o problemă a fiecărui partid, a fiecărui stat, a fiecărui popor. Nimeni nu se poate erija în sfătuitor, în îndrumător cu privire la felul în care trebuie construit socialismul în altă țară. Noi considerăm că pentru a așeza relațiile dintre țările socialiste, dintre partidele comuniste pe baze cu adevărat marxist-leniniste trebuie, o dată pentru totdeauna, să se pună capăt amestecului în treburile altor state, altor partide. (Aplauze puternice, urale prelungite).

În cadrul măsurilor pe care Comitetul Central, Consiliul de Stat și Consiliul de Miniștri au hotărît să le ia, se are în vedere să se supună Marii Adunări Naționale o Declarație care să precizeze modul cum înțelegem să clădim relațiile noastre cu țările socialiste, cu toate țările lumii pe baza respectului independenței și suveranității naționale, egalității depline în drepturi, neamestecului în treburile interne, dorința noastră de a așeza aceste relații pe o colaborare cu adevărat marxist-leninistă care să contribuie la triumful ideilor lui Marx, Engels și Lenin, la triumful comunismului, de a milita pentru restabilirea autorității și încrederii în ideile marxism-leninismului. (Aplauze, urale puternice).

Am hotărît ca începînd de astăzi să trecem la constituirea gărzilor patriotice înarmate, alcătuite din muncitori, țărani și intelectuali, apărătoare ale independenței patriei noastre socialiste. (Aplauze însuflețite, urale). **Dorim ca poporul nostru să-și aibă unitățile sale înarmate pentru a-și apăra cuceririle revoluționare, pentru a-și asigura munca pașnică, independența și securitatea patriei socialiste.** (Aplauze, urale puternice prelungite).

Noi pornim în activitatea noastră de la răspunderea pe care o avem față de popor, față de toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate. Noi cu toții, români, maghiari, germani, oameni de alte naționalități, avem aceleași destin, aceleași năzuințe — făurirea comunismului în patria noastră — și sîntem hotărîți, într-o unitate deplină, să asigurăm înfăptuirea acestui ideal. (Aplauze, urale prelungite).

S-a spus că în Cehoslovacia există pericolul contrarevoluției; se vor găsi poate mîine unii care să spună că și aici, în această adunare, se manifestă tendințe contrarevoluționare. Răspundem tuturor: întregul popor român nu va permite nimănui să încalce teritoriul patriei noastre. (Aplauze furtunoase, urale îndelungi). **Uitați-vă, aici e întregul nostru Comitet Central, Consiliul de Stat, Guvernul. Cu toții sîntem hotărîți să servim cu credință poporul în construcția socialismului, în apărarea cuceririlor revoluționare, a independenței sale.** (Aplauze, urale). **Sîntem aici mulți comuniști și antifasciști care am înfruntat închisorile, am stat în fața morții, dar nu am trădat interesele clasei muncitoare, ale poporului nostru. Fiți siguri tovarăși, fiți siguri cetățeni ai României că niciodată nu vom trăda patria noastră, nu vom trăda interesele poporului nostru.** (Aplauze, aclamații, urale).

Avem încrederea că partidele comuniste și muncitorești vor ști să găsească căile pentru a face să se pună cît mai iute capăt acestui moment rușinos din istoria mișcării revoluționare. Avem convingerea că nu se va găsi nicăieri un comunist care să poată aproba această acțiune militară împotriva Cehoslovaciei, că toți comuniștii își vor ridica glasul pentru promovarea libertății, pentru promovarea principiilor marxist-leniniste, pentru ca poporul cehoslovac, pentru ca orice popor să poată construi așa cum dorește societatea socialistă.

Noi sîntem hotărîți să acționăm cu toate forțele, cu toată răspunderea pentru a contribui la găsirea căilor în vederea rezolvării cît mai rapide a situației create prin pătrunderea trupelor străine în Cehoslovacia, pentru ca poporul cehoslovac să-și poată desfășura activitatea în liniște. Sîntem ferm hotărîți să acționăm împreună cu celelalte țări socialiste, cu celelalte partide comuniste și muncitorești pentru a contribui la eliminarea divergențelor, la întărirea unității țărilor socialiste, a partidelor comuniste. Sîntem convinși că așa servim interesele poporului și interesele socialismului în întreaga lume. (Aplauze).

Îi rugăm pe cetățenii patriei noastre, ca, avînd deplină încredere în conducerea partidului și statului, în partidul nostru comunist, să dea dovadă de unitate deplină, să acționeze calm și cu fermitate. Fiecare, la locul lui de muncă, să-și înzecească eforturile pentru a asigura înfăptuirea programului de dezvoltare a societății noastre socialiste. Să fim gata, tovarăși, să ne apărăm în orice moment patria socialistă, România. (Aplauze, aclamații, urale prelungite).

Mulțumesc tuturor cetățenilor Capitalei pentru această manifestare caldă, tuturor locuitorilor patriei noastre pentru încrederea ce ne-o acordă, pentru atenția cu care urmăriți și sprijiniți politica partidului nostru. Vă dorim, tovarăși, multă sănătate, succes în activitatea pentru triumful socialismului în patria noastră. (Aplauze, urale). **Vă rugăm, tovarăși, să vă întoarceți la activitatea dumneavoastră; aveți încredere că vă vom ține la curent cu desfășurarea evenimentelor.**

La revedere, tovarăși!

(Aplauze prelungite, urale, minute în șir).

ÎNCREDERE DEPLINĂ ÎN TRIUMFUL ADEVĂRULUI

Adevărul va învinge!

De pe rugul pe care se topea în flăcări a răsunat în bezna Evului Mediu glasul lui Ian Huss — martirul ceh — ca o ultimă și mereu vie mărturisire a credinței în forțele rațiunii: *„Adevărul va învinge!"*

Astăzi cînd cu sufletele împovărate de o fără margini amărăciune, de îngrijorare și de revoltă — în fața actului de imixtiune în viața unui stat socialist — Cehoslovacia soră — întrebări de o cumplită gravitate ne asaltează conștiințele, astăzi cînd cu o dureroasă răsucire a ratiunii întrezărim gravele urmări, pe care asemenea procedee incalificabile nu vor întîrzia să le aibă — astăzi a răsunat din nou limpede, *adevărat*, puternic și simplu ca *adevărul*, glasul Partidului Comunist Român, prin

Titus POPOVICI

(Continuare în pagina 3)

21 august 1968

Ca scriitor maghiar din România, un cetățean al acestei țări din mulțimea zguduită și înflăcărată adunată azi, 21 august, sub un cer mohorît în fața sediului Comitetului Central pentru a aplaudă poziția conducerii partidului și a statului în legătură cu greaua lovitură de care a fost atins partidul și poporul cehoslovac, țin să-mi exprim nemaidecît adeziunea mea totală și fără rezerve privitor la solidaritatea exprimată față de partidul comunist și poporul frate cehoslovac, ca și privitor la poziția fermă în privința libertății, independenței și suveranității statului nostru socialist.

Ca scriitor cae mi-am ridicat cuvîntul în atît de multe alte împrejurări, nu pot acum să nu-mi contopesc iar vocea cu glasul partidului. Astrăda astfel rolul moral al scrisului umanist, trecutul meu de scriitor revoluționar. Susțin cu toată acoperirea etică a scrisului meu de aproape patru decenii grijile și hotărîrea consecventă a partidului exprimată la mitingul de astăzi. Sînt pentru apărarea libertății, independenței, suveranității statului nostru, cu trup și suflet. Sălut înarmarea maselor noastre muncitorești, țărănești și ale intelectualității în vederea apărării statului. Văd în această enunțare încă un pas pe calea democrației socialiste chiar în acest mo-

MELIUSZ Iosif

(Continuare în pagina 3)

Cuvînt în august

Prin eter aud pași străini călcînd pe podurile bătrîne ale orașului Praga. Popoarele Cehoslo aciei care n-au furat nimănui nimic, dorind numai să existe, trăiesc teribila umilire a unei imixtiuni. Asistăm cu uimire cum, sub pretexte strävezii, voințele a milioane de oameni sînt ignorate în numele forței și-al bunului plac, cum granițe garantate prin tratate și amiciții ce se voiau veșnice sînt nesocotite și cum se eludează legile de convietuire între popoare.

Ca membru al Partidului Comunist Român, îmi exprim durerea și regretul pe care mi le provoacă aceste măsuri luate în afara hotarelor Cehoslovaciei de către guverne străine. Și iată cum, azi,

Eugen BARBU

(Continuare în pagina 3)

Apel la meditație și rațiune

Noaptea de 20 spre 21 august 1968 va rămîne înscrisă în istoria lumii socialiste ca o noapte a conjugării neverosimilului cu absurdul. Conștiința noastră înregistrează cu consternare evenimentul, și totuși mai speră că e victima unui coșmar. Speranță însă deșartă, fiindcă toate datele despre acest eveniment sînt de o certitudine amară. Peste liniștea de odihnă, creatoare, a prietenilor noștri cehi și slovaci, la ora

Laurențiu FULGA

(Continuare în pagina 3)

Solidari în clipe decisive

Dorința de a fi cît mai aproape de cei care poartă răspunderea pentru destinele patriei noastre în aceste clipe decisive, mi-a îndreptat și mie pașii împreună cu acei ai altor zeci de mii de cetățeni bucureșteni spre Piața Republicii. Vroiam să fiu martorul ocular, ba mai mult, să-mi dau adeziunea la cele ce așteptam să aud în orele de prînz ale zilei de ieri. Așteptările mele s-au îndeplinit. Comitetul Central al Partidului Comunist Român, conducerea statului nostru, întreaga mulțime venită spontan în fața clădirii Comitetului Central și-au manifestat într-un singur glas îngrijorarea, auzind ce s-a întîmplat în Republica Socialistă Cehoslovacă. Există oare o imix-

Arnold HAUSER

(Continuare în pagina 3)

Libertatea — drept inalienabil

Inima mea plînge, dar spiritul meu veghează.

Vestea intrării armatelor unor state străine pe teritoriul Republicii Socialiste Cehoslovace, a încălcării independenței și suveranității naționale, a imixtiunii în treburile interne ale acestui stat, atît de încercat de istorie, m-a umplut de indignare și de profundă amărăciune.

În mod spontan, alături de zecile de mii de cetățeni ai Capitalei, am participat la mitingul din fața sediului Comitetului Central.

Am ascultat discursul plin de fermitate, de înțelepciune și de noblețe al tovarășului Nicolae Ceaușescu și alături de întregul nostru popor îmi

Nichita STĂNESCU

(Continuare în pagina 3)

Apărînd viitorul

Ne-am deprins ca nopțile din preajma lui 23 August să fie animate, în marile cetăți, de febra pregătirilor de sărbătoare. Nici anul acesta n-a fost altfel. Orașul își așteptă acel spor de culori și de lumini în stare să facă din a douăzeci și treia zi a lui August o aniversare pe care — printr-o sobră convenție — o socotim a fi a fiecăruia dintre noi. La capătul nopții, radioul ne-a adus incredibila veste a pătrunderii în Cehoslovacia a armatelor din cinci țări străine. Postul de radio Praga, cel care a vestit clipă de clipă izbînzi-

Gheorghe TOMOZEI

(Continuare în pagina 3)

Zilnicul 23 August

Din moment ce poartă denumirea de naționale, toate sărbătorile noastre publice, unanime, oficiale, au, desigur, un comun fond patriotic, ca o largă boltă de acustică sufletească, în profunzimile căreia răsună și se amplifică vibrația proprie a fiecăreia. Căci fiecare vine cu o vibrație, cu o dominantă a sa.

1 Mai stîrnește coarda frăției proletare, exaltarea muncii atotputernice, atotcreatoare, una și aceeași, în esența ei omenească și în misiunea ei istorică, pe tot pămîntul.

24 Ianuarie sau 9 Mai declanșează ecoul trecutului, sînt zile mai ales de evocare, sînt sărbători în care vibrează sentimentul istoriei, al vremilor apuse și al evenimentelor de mult epuizate, care și-au dat toate roadele.

23 August, însă, este sărbătoarea prin excelență patriotică, a poporului în patria sa, a poporului viu în patria de azi, a milioane și milioane de oameni, care trăiau atunci, la 23 August 1944, care trăiesc și astăzi, la 23 August 1968, pentru care actul de acum douăzeci și patru de ani, și de atunci încoace, aniversările lui anuale, fac parte din continuitatea vieții lor zilnice, sînt date înscrise în calendarul existenței atît de scurte, de numai o viață de om. Pentru cei mai mulți oameni trăitori astăzi în țara noastră, tot ceea ce a fost „23 August" nu se înfiripă cu ajutorul ideilor generale, al sentimentelor transmise, al emoției istorice, ci este constituit în mod direct, din idei, sentimente, emoții ale fiecăruia: spiritul colectiv al acestei sărbători se realizează prin alăturarea, prin contopirea uriașă a tuturor acestor experiențe individuale. Istoricul eveniment de la 23 August — cu caracterul său de angajare a întregului popor, de schimbare fundamentală a destinelor patriei — nu are nevoie să fie evocat, reconstituit, reînviat, căci este o trăire vie, făcută din imagini, gesturi, senzații — milioane și milioane de amintiri personale.

Aceasta dă, de douăzeci și patru de ani, și va mai da mult timp, sentimentului de 23 August, o fierbințeală, o spontaneitate, o prospețime și o intensitate, care nu vor mai fi ale epocilor viitoare, care nu pot fi, și nu vor fi fost, decît ale epocii noastre. Dar nu e numai atît, și numai atît e încă puțin. 23 August nu însemnează numai un sfîrșit — în sensul acesta, el este o operă definitiv încheiată, un fenomen închis — ci și un început, de eră nouă, era socialismului, de patrie nouă, patrie liberă, populară, socialistă. Imaginea acestei patrii, privită în viitor, va avea o strălucire, o frumusețe, o grandoare, care depășesc puterea noastră de imaginație. Dar oricum va fi, și așa cum va fi, o vor decide tiparele și temeliile realizate în această epocă a lui 23 August, de oamenii care au înfăptuit pe 23 August. Temeliile, tiparele viitorului, realizate în acești ani, sînt înfăptuiri uriașe, dau conținutul și înfățișarea unei patrii noi. Oricum va crește și va străluci în viitor această patrie a noastră, atîta înnoire, cîtă i-au adus epoca și oamenii lui 23 August, nu-i vor mai putea aduce alte epoci, alți oameni, alte generații. Este, fără îndoială, un moment unic al istoriei române, acesta în care aceiași oameni, care au lichidat trecutul la 23 August 1944, pot avea conștiința că tot ceea ce s-a înfăptuit de atunci încoace este opera directă a faptei lor, a luptei, a muncii, a credinței lor, a acelorași mîini care au ridicat armele în neuitata noapte de acum douăzeci și patru de ani. Acești oameni au conștiința cea mai precisă că, în fiecare zi, ei realizează pe 23 August, ei confirmă pe 23 August, că îl trăiesc, cu toate imperativele lui, cu toate promisiunile lui, în fiecare zi. Legea vieții vrea ca o asemenea situație de morală, de psihologie, de conștiință, să nu se producă decît odată (ceea ce, vorbind istoric, înseamnă răstimpul de viață a vreo două generații), și aceasta este situația în care se găsește astăzi poporul nostru, cetățenii patriei noastre. Și aceasta dă un conținut atît de profund, o rezonanță atît de aparte sentimentului patriotic al zilei sărbătorești, ca și atmosferei permanente, atît de fierbinte patriotică, a vieții noastre în această epocă...

...E o mare șansă pentru scriitorii de astăzi de a fi contemporani cu acest eveniment și cu epoca lui, de a fi trăit pe 23 August, și de a-l trăi zilnic, în psihologia cu totul aparte a momentului nostru istoric. Literatura noastră a scris pagini admirabile despre epoca noastră, scriitorii noștri au dovedit că au înțeles și că au iubit pe oamenii lui 23 August, printre care se numără și ei. Dar atîta vreme cît acest sentiment trăiește în forma și în forța lui, unice, originare, misiunea scriitorilor nu poate fi încheiată așa cum misiunea oamenilor care trăiesc pe 23 August nu se încheie. În munca de fiecare zi, mai mult decît în marile izbînzi care nu-și arată rezultatul decît cu anii; în credința îndîrjită, mereu proaspătă și luminoasă, care dă existenței noastre de fiecare clipă, un patos numai al său; în conștiința unanimă a solidarității, a unității, a democrației, a socialismului, ca plebiscit patriotic, al fiecărui pas înainte; în mîndria gravă a unui moment unic în istorie, care înfuzează cotidianul, îi dă un ritm aparte și o coerență mereu vie, mereu nouă — în toate acestea se ascunde și se relevă, se oferă și se refuză, se proclamă și tace, marele domeniu al literaturii patriei de azi, al literaturii patriotice, în adevăratul ei înțeles. Aceasta este tocmai ceea ce numim literatura de actualitate, al cărei cuprins ne apare cu o deosebită claritate în ziua marii sărbători a lui 23 August. Pentru că marea sărbătoare anuală își dezvăluie profundul, unicul, grandiosul înțeles, în zilnicul 23 August.

Radu POPESCU

Pagina Istoriei

Cineva a întors pagina Istoriei
Grea ca o lespede
Cu inscripții adînci ca-n carne de om,
Cu vorbe ce nu erau ale noastre,
Cu gîndurile altora, străini,
Cu litere care trăiau
Ca o pădure de cuțite...

S-a-ntors cu greu pagina Istoriei,
Că tropăiau deasupra cizme grele,
Și clăpăuge căști...

A-ntors-o un popor de mîini, —
Fără de număr mîini.
Mîini aspre și crăpate
Și arse de soare,
Că au rămas urmele lor
De glie, ulei și sudoare
Pe pagina-ntoarsă
Și le-am recunoscut.
Pe ea licări
O mare de lacrimi
Și sînge ca niște amurguri...
Cînd au bătut mînele-n ea,
Sunau în marmura ei neagră
Făcută pentru basoreliefuri,
Blesteme lungi și vuete de ură.
Căzu întoarsă pagina de piatră
Pe-un lung trecut,
Ca pe-un cavou.
Și s-a deschis pagina nouă,
Mai albă decît marmura Carrarei,
Sclipind de soare și lumină
Ca marea calmă în amiezi.
Și-aceleași mîini, —
Nenumărate mîini, —
Săpară pentru totdeauna
Cu vorbă neaoș românească,
De cronicari,
Și litere ce-am învățat
La noi în sat,
Ziua de calendar,
De început a unei noi Istorii:
De August 23.

Demostene BOTEZ

Continuitate

Să fii tu însuți — neam călit de veacuri,
un trunchi trecut mai rodnic prin mulțime,
răscumpărînd balanțele sublime.
potcoavă de noroc bătută-n praguri.

Să fii tu însuți — hotărînd destine,
să-nalți conturu-acestor dulci meleaguri
în aerul dislocuit de steaguri,
cînd gravitația se mută-n tine.

Să fii tu însuți — semn vuind pe-naltul
prezent ce-n larguri nu se mai înclină
în trecerea de la un țărm la altul.

Și-n lunecarea sigură și lină
fidel fii șingelui, străhunul, caldul,
pe spațiu-a două mii de ani lumină.

Oul lumii

Să fii tu însuți — dăltuindu-ți malul
oriunde vrei și dorul tău te poartă,
îngemănată frunte-n miez de hartă,
plutind pe dinăuntrul mîntii valul

Să fii tu însuți — gînd rodind în soartă,
cariatidă arcuind portalul,
în orice lucru să-ntregești ovalul,
ce ești, ce-ai fost să nu se mai despartă.

Oriunde mergi, în zori, în înserare,
sub stemă, sub luceafăr, lîngă mare,
prin vînt, pe cîmp, lung fluturîndu-ți părul,

să iei din lutul nostr-un pumn de sare,
în albul lui să ardă-luminare,
drept, sacru, oul lumii: adevărul.

Grigore HAGIU

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIA

de

Dumitru MICU

LEONID DIMOV: „PE MALUL STYXULUI"

Cei care caută în poezie sensuri, să nu-și facă nici o iluzie. Cei care nu agreează poezia „tristă", să nu aibă nici o teamă. În noul volum al lui Leonid Dimov nu se creează o viziune tragică, din paginile lui nu emană vreo filozofie: nici pesimistă, nici altfel. De ce — atunci — *Pe malul Styxului?* Pur și simplu, fiindcă poetul avea nevoie de un pretext, de un punct de plecare pentru desfășurările onirice din care se alcătuiesc cele patruzeci de duble secvențe ale poemului. Styxul nu e deci o metaforă, e o convenție literară doar. Din poem ne vorbește (și acest „ne" este o convenție; în fapt, poetul e un soliloc) cineva ajuns la marginea rîului ce desparte lumea viilor de celălalt tărîm; sosit acolo el nu pierde prilejul de a descrie peisajul specific, cunoscut de altfel nouă din Homer, din Virgiliu, din Dante, dar monologul său e în cea mai mare parte o evocare în frînturi a vieții duse pe pămînt, mai precis spus a priveliștilor terestre pe care le va fi perceput sau visat. O succesiune, deci, nesfîrșită, incoerentă de peisaje, de obiecte, de siluete, de scene, unele suprarealistic-grotești („Livadă port în palmă. Drept breloc / Femeie duc de nasturi atîrnată"). Învăluite, toate acestea, într-o ceață care le depărtează de spectator, prefăcîndu-le în palide, abia perceptibile fantasme.

Dar chiar și această proiecție de umbre e mai mult un pretext. Finalitatea reală a poemului este obținerea de efecte acustice, creația de sonuri. Preocuparea amintește de exercițiile de odinioară ale unui Mircea Demetriad, unui Alexandru Obedenaru, unui Alexandru Petroff, și, aplicînd tehnica lui Ion Barbu, Leonid Dimov e un parnasian. Ce e poemul său decît o însumare de sonete camuflate? Segmentat în patruzeci de piese care, la rîndul lor, se desfac în două, deci își dublează numărul, însă nu și numerotația, (căci bucățile poartă, în loc de titlu, o cifră romană, aceeași pentru două), amplul solilocviu e scris în catrene și terține: două catrene și două terține formînd o secvență dublă. Derogarea de la sonet consistă în adoptarea în catrene a rimelor alternante, iar nu a celor îmbrățișate, și în folosirea, alături de endecasilab, a versului de 9,11, 12, uneori 13, dar mai ales de 10 silabe. De nu sînt, în consecință, sonete propriu zise, cele 40 de piese sînt, în tot cazul, poezii în formă fixă, și e uimitoare capacitatea autorului de a face din materia limbii tot ce vrea. La nici un poet dintre cei încă neconsacrați nu e atît de evidentă voluptatea de a culege cuvîntul, de a-l încerca cu toate simțurile, și nici unul nu posedă în aceeași măsură iscusința de a-l așeza în frază, de a-l muzicaliza. Resursele verbale ale lui Leonid Dimov sînt inepuizabile. Nu există vreo sferă a existenței din care acest poet să nu fi colectat vocabule, nici domeniu al limbii pe care să nu-l fi explorat. Ultraneologisme se întîlnesc în versurile sale cu termeni din cei mai neaoși, noțiuni abstracte la culme stau alături de cuvîntul ce mustește din toate sunetele, nume proprii, exotice, termeni rarisimi, uneori creați ad-hoc, se împreună cu vorbe cît se poate de uzuale: „Barcaz rotit la confluențe sure / Cu strîmb bordei pe punte locuiesc"; „Acum mă-mproașcă broaștele *anure*"; „Atunci (frunzișele cînd nasc un lexic) / Oprit-a brusc camionul greu din Mexic..."; „Pe zăbunul meu stau pulberi grele / Puse violet de-un alizeu / Rătăcesc pe străzile femele / ce de secoli le cioplesc mereu"; „Să treci de autobuzul metameric / Oprit la porți să urce o bolnavă / *Gînganie cu genitor iberic*, / Să treci de proră, punte de etravă"; „Și sus, deasupra junglelor: balast / De chinorov în somnul chiliast / Zbura-vom firave și de sidef egrete"; „Și dorm residefate pe limb oval insecte / Și trec grădini de nuferi, tenace, în aval"; „Urca-vom saci de umbră rîzînd pe *estacadă*"; „Cînd va sfredeli gîndacul Yps / Lăzile cu povestiri de ghips...", „Au lunecat în zare *bastinage*"; „Și semne prin imensul gaz dispers / Îmi fluturam pe străzile lucioase" ș.a.m.d. Poetul lucrează în materia sonoră ca un sculptor sau un gravor, dă versului rotunjimi, ascuțișuri, plinuri și goluri, reliefuri și bolți, dispunînd, pentru aceasta, de o diversitate de mijloace, de la rimele interioare și aliterații („O nor sonor", „avut ivit", „ins cu insuli", „pe cap / Cu potcap înalt și nu ne încap...") la inversiuni de tipul: „Cu șapte-nfipte-n spate lungi pumnale" și „Întinde palmele un turn s-așez / În ele, colorat, din sticlă clară".

Mi-a venit în minte, parcurgînd *Pe malul Stixului*, fantezia lui Des Esseintes de a pune să se acopere o broască țestoasă cu o crustă de aur pe care aplicase, cu un gust combinatoriu suprarafinat, pietre scumpe. Tot astfel combină Leonid Dimov cuvintele, și cu același efect. Mozaicurile sale sonore nu tulbură, nu răscolesc: desfată pupila, timpanul. Încîntă intelectual. Lirismul? E loc în rafinata arhitectură verbală pentru lirism? Broasca lui Des Esseintes, sufocată de aur și nestemate, a murit.

NICOLAE DRAGOȘ: „MOARTEA CALULUI TROIAN"

Aproape toate pastelurile, poeziile contemplative în genere, din *Moartea calului troian* sînt vrednice de reținut, dovedind stăpînirea mijloacelor, însușirea „disciplinei lirei". O căprioară, „arc desprins și zbor", un măr, „năzuința florii împlinită", pîcur dintr-o „ploaie roșie, rotundă", un „amurg de toamnă", în care „cad zeii lîngă lună lin / Păsări de pradă neclintite", sînt prinse în contururi grațioase. O mențiune specială merită *Zbor de lăstuni*, agreabil desen în manieră impresionistă: „Rănind cu zboruri apele-n adîncuri / Se-naltă-n linii fulgerate / În dans de săbii întrerupte / De strigăte desferecate. // O armonie-nlănțuită / De aparente scări prin spații / Un zbor de ample simetrii / Aeriene lungi vibrații / / Un zbor adolescent de păsări / Răni scrise-n ape trecătoare / Tăișuri negre desenate / Pe-un fond aglomerat cu soare / / Și soarele lovit de dunga / Ce-adună apele în maluri / În jocul lor e o părere / Transfigurată-n albe valuri". Nu tot atît de izbutite sînt piesele în care se încearcă interpretarea de stări sufletești mai complicate, apelîndu-se în consecință și la o tehnică mai pretențioasă. Eroticele, poeziile meditative, inclusiv aceea care împrumută titlul volumului, sînt adesea prozaice, și în orice caz de o factură prea livrescă, lipsite de inefabil, de vibrație, „făcute". „Aici, pe drumul acesta atît de precis / Și atît de nesfîrșit de la A la Z / Se află sunete, linii ce-așteaptă-un semn / de dragoste sau de recunoștință / Cîteodată sunetul tace, se-ascunde / Într-o adîncă, și grea carapace".

ROMULUS GUGA: „BĂRCI PĂRĂSITE"

Meditative și elegiace, poemele lui Romulus Guga sînt vocea unei sensibilități care nu ține să se disimuleze, ci, divulgîndu-se în toată ingenuitatea, umple nu o dată paginile volumului de tremur și frăgezimi. Poetul vine direct din elemente, fiind vibrația lor ajunsă la conștiință, și intimitatea cu viața pămîntului este condiția lui. Știind graiul brumei, al apelor, al musturilor din plante, vibrînd împreună cu firea fără cuvînt, el e un frate al copacilor și al vîntului, amantul ploilor de primăvară, prietenul „dîmbului violet" de la marginea orașului, unde „stelele sînt atît de în pămînt, / de strigi fericit că le simți în plămîni și în unghii". Cetatea înstrăinează de ea însăși o astfel de natură („Crescut la oraș, citadin, / pielea mea a luat gust de rufe spălate, / de săpun, de leșie, de rufe întinse / între două etaje dărăpănate"), însă un smoc de iarbă țîșnit dintr-o crăpătură de zid îi e de ajuns spre a se simți restituită sieși: „La școală, în clasa dintîi, / am descoperit zidul. / În el trăiesc pădurile, cîmpul și munții, / iarba suie, / pasc vacile și bat clopote. / În el curg rîuri și se fac rîpi / galbene ca la începutul pămîntului..."

În alți termeni, poetul posedă antene prin care existența telurică este integrată propriei biografii și un înțelept hindus, citind *Bărci părăsite*, ar conchide că Romulus Guga a trăit cine știe cînd, sub cine știe ce înfățișare, o altă existență în India. Pannaturismul său e absolut. Poetul se întreține cu arborii: „Umblă copacii fără rost prin grădină. / Eu după ei liniștindu-i. / Mîngîindu-le scoarța uscată, jucîndu-mă cu fructele, / Spunîndu-le că e firesc ca toamna să vină. // Îi văd cum mă strivesc și clatină cerul, / Tîrziu, resemnați cum se-ntorc la rădăcinile lor / Să aștepte vîntul, ploaia și gerul / Și anotimpul marelui dor. / / Mă duc dintre ei tulburat, / O ultimă frunză rup de pe un ram, / Cum aș închide pleoapele celui plecat". Vorbește ierbii: „Tu, iarbă care zvîrli rădăcină din unghiul tău cel mai înalt, / Cine umblă de veacuri prin icoane, / De mută mereu mai departe vopselele?". Ploii: „Ploaie ușoară de mai; / de cînd rîvnesc la torentul tău sălbatic // Trebuie oare să mă preschimb în arbore, / ca vîntul să cutremure în mine, / liniștea fără de capăt?"

Unitatea materiei universale nu e pentru poetul *Bărcilor părăsite* un concept, ci viziune proprie, un fapt de trăire directă, *ta twam asi*. Poetul își simte sîngele traversînd un alt trup („Ooh, de atîtea ori mi-am auzit sîngele / Părăsindu-mă și străbătînd în cîntece trupul acesta"), se vede ieșind din părinți („Părinții ne iau cu mîinile din trupul lor / Și au trăirile creatorului cînd ne caută nume") sau vede Ardealul venind spre el „din mormînt în mormînt", aude „timpul cum se-ncrețește pe obraz" și „țărîna îmbătrînind pe cai". Frecvent comunică cu „o altă lume", aceea în care „la doi metri în pămînt, mama se rotește în jurul soarelui", știind că „acolo unde i-a fost ochiul, / se uscă ou de pasăre moartă" și „unde i-a fost mîna / (..) un pește alb, nimerit din întîmplare / îi împarte veșnicia". Imaginînd o nouă geneză, poetul își conferă atributele unui Adam ce refuză a părăsi starea androgină, și își rostește decizia în acorduri ce generează un poem de iubire vibrant: „Aș dori acum facerea lumii să reînceapă. / N-aș îngădui atunci minunea desprinderii din / Carnea mea să se-ntîmple. / Oricît m-ar durea că-mbătrînești înăuntrul meu, / Fără fața de vis, de aer, / Oricît aș dori să-ți zăresc fața ciudată / O clipă printre albi melancolici mesteceni, / Oricît m-aș îndoi de frumusețea ta, / Iar sufletul meu fără aripi s-ar osteni / Spre-mplinire s-ajungă, / Te-aș păstra în adîncul meu ca pe un filon de aur..."

Asemenea intuiții ar duce, poate, la marea poezie dacă n-ar fi defavorizate de o relativă anemie a expresiei, de insuficienta pregnanță a imaginilor, de lipsa unui puternic accent personal, în ultimă analiză. Puterea însuflețitoare a verbului fiind scăzută, nu prea rezultă versuri memorabile, și tot volumul rămîne la o tonalitate de confidență, de jurnal intim monoton și cam limfatic. Însă sensibilitate există, și foarte fină, imaginația nu lipsește, și dacă la acestea s-ar adăuga un spor de energie, de îndrăzneală, de originalitate în expresie, am putea vorbi de un debut excelent.

NE SCRIU CITITORII

Alte sugestii pentru „ROMÂNIA LITERARĂ"

De la poet la cititor și retur

Poezia (la ea mă voi referi mai cu seamă) a căpătat un fond și o formă nouă. Oamenii s-au deprins să se rostească în jurul ei, unii dintre ei o ating, alții i-au străpuns învelișul care n-a fost niciodată o graniță, dar cei mai mulți încă nu-i cunosc căldura. Se ridică voci care o califică „elucubrație", „produs al unei imaginații bolnave", „înșiruire de cuvinte nelegate", „non-sens" etc. Am avut ocazia deseori să aud asemenea aprecieri. Acum patru ani, am propus redacției dvs. să deschidă o fereastră spre cei care doresc cu adevărat să cunoască noua poezie și în acest sens să acorde unele explicații asupra versurilor publicate în revistă. Reacția celor care au răspuns scrisorii mele prin intermediul „Gazetei" a fost vehementă și categorică: „Un NU hotărît, — să nu se acorde nici un fel de explicații, cititorii să fie cei care să vină primii la întîlnire cu poezia!" etc.

Nu știu să se fi făcut vreun progres de atunci. Bat la porțile redacțiilor încă zeci de scrisori care își exprimă nedumerirea, neîncrederea și, de ce n-am recunoaște-o, incapacitatea de a pătrunde poezia modernă — poezia eliberată de reguli prozodice, poezia care a învățat să-și descifreze sensul dincolo de bariera unor concepții literare rămase astăzi în paginile de istoria teoriei literaturii. Dacă, totuși, rîndurile celor care îmbrățișează cu căldură acest eveniment literar cresc mereu, nu e mai puțin adevărat că și cei grupați în jurul unui mare semn de întrebare sînt în număr însemnat. Într-o perioadă în care un poet ca Nichita Stănescu și-a stabilit definitiv steaua în patrimoniul nostru literar, există foarte mulți cititori aflați de partea cealaltă a paravanului, care nu reușesc să rețină acest nume. Nu s-ar putea spune că aceasta s-ar datora numai unei lecturi insuficiente sau prost alese. Zi cu zi, ceas cu ceas, despărțirea este mai mare și mai dureroasă. Se prea poate ca în anul 2000 decalajul să fie redus simțitor, dar esențialul este ca un scriitor să fie mereu în mijlocul celor cărora li se adresează, toate cuceririle literare să fie ale tuturor. Este practic insuficientă o critică literară scrisă într-o manieră greu accesibilă, care n-ar face decît să releve o calitate sau un defect, interesante pe plan valoric, pentru ca ceea ce s-a dezlegat să se lege din nou. Suim cu toții aceleași trepte, unii mai repede, alții mai încet, și n-avem nici un motiv să ne oprim ca să ne ajungă alții din urmă, dar nimic nu ne împiedică să-i ajutăm pe cei întîrziați, să le întindem mîna. Oamenii pot face orice sau aproape orice. Am citit că, de curînd, au fost construite mașini care compun versuri stil Verlaine, Vigny, ori Eluard. Nu știu în ce măsură reușesc mașinile să stropească cu viață aceste creații cibernetice. Dar nu există nicăieri mașini care să apropie poezia de oameni să o facă inteligibilă. Și nici nu vor exista, pentru că o punte între oameni se creează de oamenii înșiși.

Iată de ce se simte nevoia unei refaceri treptate a drumului peste care a trecut poezia, demonstrativ, scolastic, fie prin critici accesibile cu titlu sugestiv, de exemplu „De la Eminescu la Labiș", „De la Labiș la Marin Sorescu", fie printr-o serie de alte articole mai adecvate, asupra cărora s-ar hotărî redacția revistei dvs. ori altă revistă interesată în rezolvarea acestui deziderat.

Sînt convins că dacă „marele pod" nu va fi construit în întregime, totuși una din pietrele lui fundamentale va fi pusă. Am cucerit și cucerim mereu zonele cele mai înalte ale poeziei (deși uneori ne uităm cu nostalgie la vechile temple care ne-au fost călăuze de credință), dar ele nu sînt numai ale cîtorva. Aerul proaspăt al poeziei moderne trebuie să coboare în toți plămînii. Avem încredere în realizarea acestei dorințe. O pleiadă de poeți tineri și plini de talent s-a afirmat în ultima vreme, atît în paginile revistelor literare bucureștene cît și în provincie. Este un merit al lor de a-și fi deschis paginile acestor minunate păsări ale văzduhului literar. Dar dacă poezia aparține tuturor, făurirea ei aparține celor aleși. Cred că se poate face ceva, ceva care să apropie ineditul de bariera înțelegerii. Este condiția „sine qua non" a umanismului care străbate literatura noastră, literatura lumii întregi. Oamenii trebuie să înțeleagă ce progres imens s-a făcut între vechiul punct de plecare al raportului formă-fond și cel actual. Am aduce deopotrivă și un omagiu pionierilor și maeștrilor totodată ai acestui nou gen de poezie, acei navigatori îndrăzneți care au acostat pentru prima dată pe pămînturile vecine țării lui Alice: Lucian Blaga și Ion Barbu. Pare nepotrivită alăturarea acestor nume, dar este de neconceput să facem o analiză profundă a poeziei moderne românești fără să fixăm coloana ei vertebrală prin creațiile acestor mari luceferi ai patrimoniului nostru literar. O poezie ca aceea a lui Blaga trebuie să atingă toate inimile românești. Profunzimea creației barbiene trebuie să-și cucerească un loc cît de mic în mintea fiecărui cititor. Să existe din ce în ce mai puțini cei care să exprime după lectura unor versuri nu prea transparente la prima vedere: „N-am înțeles nimic!".

Este drept: nimic nu se cucerește fără sacrificii și fără voința de a învinge. Setei de a cunoaște i se poate atașa răspunsul cuceritorului Everestului, la întrebarea ce l-a determinat să învingă acest munte: pentru că există!

ANDREI ALEXANDRESCU
(București)

CĂRȚILE PE FAȚĂ

I

Vinerea trecută, Libraria „Mihail Eminescu" din București a inaugurat una dintre cele mai frumoase inițiative luate pînă acum de întreprinderile noastre destinate comerțului cu cartea: o serie de așa numite **Zile ale Scriitorului**, în cadrul cărora, săptămînal, în fiecare vineri, poeții, prozatorii și criticii literari vor avea posibilitatea să se întîlnească și să schimbe opinii cu cititorii lor.

La această primă întîlnire, acad. Zaharia Stancu, cu prilejul apariției în colecția „Biblioteca pentru toți" a romanului **Jocul cu moartea** (ediția a II-a), a fost întîmpinat de o numeroasă asistență, iar colocviul ocazionat, precum și numeroasele autografe solicitate autorului au demonstrat, încă o dată, dragostea cu care cititorii îi înconjură pe creatori și operele lor.

Librăriei „Mihail Eminescu" i se cuvin toate elogiile pentru nobila și fructuoasa inițiativă. Exemplul ei ar putea fi urmat, cu — nu ne îndoim — același succes, nu numai în București, ci și în provincie.

Credem că și scriitorul și cititorul său merită o asemenea atenție din partea celor ce își au existența legată atît de intim de truda unuia și de pasiunea pentru frumos a celuilalt.

II

Într-un raport la Congresul Scriitorilor din 1956, au fost prezentate cîteva date asupra producției editoriale beletristice din țara noastră.

Conform acestor date, între 1 ianuarie 1949 și 1 aprilie 1956, s-au editat 4.941 titluri de cărți beletristice, însumînd 38.585 coli editoriale, în 64.065.975 exemplare — repartizate astfel:

a) **literatură română contemporană**: 936 titluri, 7 015 coli edit., 17.871.840 exemplare;
b) **literatură pentru copii**: 727 titluri, 3.573 coli edit., 16.746.489 exemplare;
c) **literatură română clasică**: 154 titluri, 1.747 coli edit., 3.480.590 exemplare;
d) **literatură clasică străină**: 328 titluri, 4.456 coli edit., 6.531.000 exemplare;
e) **literatură contemporană străină**: 934 titluri, 12.506 coli edit., 13.616.865 exemplare;
f) **literatură în limbile naționalităților conlocuitoare**: 1862 titluri, 9.288 coli edit., 7.421.192 exemplare.

O simplă împărțire ne arată că aceasta însemna 700 de cărți pe an, din care 120 de literatură română contemporană, 90 de literatură pentru copii, 20 de literatură română clasică, 40 de literatură clasică străină, 12 de literatură străină contemporană și 266 în limbile naționalităților conlocuitoare.

N-am izbutit, oricîte strădiunțe am depus, să căpătăm date similare de după anul 1956 și, mai ales, din ultimul an editorial, spre a putea prezenta cititorilor un tabel care, în limbajul convingător al cifrelor, să ilustreze avîntul producției noastre beletristice de la Eliberare pînă azi. Nu ne-am pierdut, totuși, nădejdea că, într-o zi, vom afla de la ce foruri de specialitate vom putea obține asemenea date de reală necesitate pentru cunoașterea progresului cărții la noi.

Deocamdată, să ne mulțumim a reconstitui pașii pe care i-a realizat „industria belestristică" românească, spicuind cifrele, mult prea generale, pe care ni le furnizează **Anuarul statistic al R.S. România**:

Anul	Numărul de titluri	Numărul de exemplare
1955	873	12.013.000
1960	768	11.599.000
1963	993	17.651.000
1965	1.123	23.190.000
1966	1.162	22.188.000
1967	1.314	31.958.000

Concluziile sînt evidente.

H. Gr.

CRITICA

de

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

MIRCEA TOMUȘ: „15 POEȚI"

Ceea ce-l solicită cu predilecție pe Mircea Tomuș este să caute a caracteriza cît mai complet natura lirismului principalilor noștri poeți. Faptul că în asemenea cazuri beneficiază de un bogat comentariu anterior, abia îl stimulează; expune prin urmare, informat și corect, remarcile altora, le trece printr-un atent filtru critic, respinge cu o argumentație serioasă și urbană observațiile care îi par inexacte sau superficiale, reține pe cele în stare, după el, să surprindă individualitatea autorului, le adîncește, le nuanțează, le aduce completări personale. Cînd socotește că problema caracterizării satisfăcătoare rămîne deschisă, la Alecsandri, la Eminescu, la Goga, la Minulescu, la Bacovia, la Blaga, la Fundoianu, sau la Vinea se bucură. Cînd i se pare că a fost epuizată în liniile ei mari, la Pillat, se arată dezolat. Din aceste reexaminări, confruntări, precizări și întregiri portretistice iese o carte bună, plină de contribuții remarcabile. Cu Al. Philippide încă, ea ar cuprinde practic o prețioasă stabilire de nuanțe noi și interesante în tabloul culmilor poeziei românești. Impun mai cu seamă, după părerea mea, sensurile date articulațiilor interne, între antumele și postumele eminesciene, sublinierile lirismului macedonskian care supune muzicii aparentele descripții, explicațiile structurii originale, a imagisticii lui Fundoianu, prin mișcările memoriei afective, disjungerile operate în universul barbian, unde nu trebuie să vedem numai intelectualitate pură, accentele puse pe notele pillatiene profunde și constante.

N-aș reproșa acestor fine creionări decît două lucruri. Întîi o dispoziție cam abuzivă de a eminescianiza pe toți poeții. Sigur că lirismul românesc îi va rămîne veșnic dator celui care i-a dat întîia expresie genială și plenară. Dar aceasta se înțelege de la sine și a căuta mereu să o relevi, chiar acolo unde nu aduce nici un spor în caracterizarea originalității altor poeți, este o strădanie inutilă. Ba mai mult, la Goga și la Bacovia în lirica erotică, eminescianismul nu constituie partea rezistentă a operei lor, dimpotrivă. Nici chiar la Blaga, că o asemenea filiație, existentă firește, ar explica, mare lucru, n-am fost convins, cu toate imputările care mi s-au adus de a nu fi urmărit-o, ca și Lovinescu sau Călinescu pe cît îmi permit să observ. Dar eminescianizarea cu orice preț a principalilor noștri poeți moderni riscă uneori să le deformeze pur și simplu profilul. Căci ce este altceva decît a glosa pe marginea „titanismului" bacovian cum ajunge furat de această tendință să o facă Mircea Tomuș?

Nemărturisit, se ascunde aici (nimic grav!) o înclinație tradiționalistă, perceptibilă adesea, dar mai cu seamă atunci cînd criticul se ocupă de Adrian Maniu, Vinea sau Fundoianu. Experiențele modernist extremiste ale primului, cu toate că le devansează pe cele schițate la data respectivă de Tzara și se revendică dintr-un principiu liric nou care cultivă „disonanța", „ruptura", tehnica simultaneistă, — prozaismul căutat, sînt prezentate ca simple reacții nonconformiste împotriva poeziei academizante, exerciții „teribiliste", „parodii intelectuale", cum spunea Eugen Lovinescu. În cazul lui Ion Vinea, versurile sale cu un asemenea caracter nu se bucură de nici o atenție, ca și cînd n-ar exista și nu i-ar caracteriza prin nimic personalitatea. Fascinația și teroarea expresionistă pe care Fundoianu le trăiește în fața elementarității naturii și-l deosebesc structural de Pillat sînt socotite superficiale, notele fundamentale reținute rămînînd „discreția" și „calmul".

Ajung aici la a doua rezervă. Mircea Tomuș dilată excesiv noțiunea de clasicism. O face cu finețe, prin tușe delicate, dar treptat cuvîntul se golește de sensul său concret și devine aplicabil la orice. Clasicistă ajunge simpla limpezime a imaginilor sau aspirația la universalitate, chiar dacă e nemăsurată, cosmică. Așa ne trezim cu afirmația că lui Goga îi este caracteristică „substanța de pur clasicism a viziunii" și, observați alunecarea imperceptibilă, „optica orientată asupra aspectelor elementare de ultimă esență, perspectiva de totalitate". Universul poetului mesianic, vaticinant, care spunea că s-a născut „cu pumnii strînși" l-ar domina pînă la urmă „o idee de echilibru și armonie". Două temperamente vulcanice, Arghezi și Voiculescu, sînt incluse tot atît de artificial într-o asemenea accepție elastică a clasicismului. Să nu ne mire atunci că ni se vorbește de „clasicismul lui Bacovia", cînd dovada e „prematura limpiditate a versului bacovian".

Ori termenului i se păstrează, fie și într-o ordine tipologică, înțelesul stilistic inițial și atunci folosirea sa are o valoare caracterizantă, ori i se dă o interpretare atît de apoasă, încît poate fi întrebuințat pentru a denumi orice și nu mai spune nimic. Din asemenea fixații decurg și unele — e drept, rare — alterări ale judecății de valoare. „Stanțele burgheze" bacoviene — recunoaște Mircea Tomuș — sînt „poate" „mai mult o eșuare". Dar fiindcă în ele „încercata corabie" a poetului „a poposit la țărmul clasic", „acest moment al dezvoltării sale își păstrează întreaga semnificație majoră".

Curios, în schimb, „Calendarul viei" și „elegiile" nu sînt pentru exeget împliniri ale liricii pillatiene.

Înzestrat cu instrumentele verbale adecvate spre a întreprinde investigații intime în universul liric al unui poet fără să-l ucidă, cum se întîmplă nu la puțini alți comentatori, (excepție face doar primul studiu consacrat lui Adrian Maniu, scris mai de mult și debitor anumitor formulări nefericite), Mircea Tomuș ne dă, peste scăderile amintite, un volum de critică matur, pertinent și substanțial.

caleidoscop

„FAMILIA" — IULIE 1968

Revista întreține un climat cultural printr-o largă deschidere de orizont și prin captarea unor prețioase confluențe literare, artistice, științifice, e serioasă și substanțială, mobilă și alert orientată.

Fenomenul literar, încredințat unei competente echipe de critici, se bucură de o cercetare mai totdeauna nuanțată. Remarcăm în acest număr cronica literară a lui Nicolae Balotă la „Tristele" lui M. R. Paraschivescu. Criticul întreprinde o interesantă cercetare a laturilor diverse și uneori antinomice ale acestei atît de stranii și originale personalități poetice, pornind de la paradoxul inițial al enigmaticei sale prezențe: „Cunoscutul poet e încă un necunoscut. Generosul descoperitor al tinerelor talente așteaptă să fie descoperit. Deși nu se poate spune că el însuși, păstrîndu-se într-o orgolioasă retragere, nu s-ar fi relevat. Poeziile sale abundă în încercări de autodefinire..." Dar, cu cît poetul se caută și se dezvăluie mai mult, cu atît se ascunde cu o mai ciudată pudoare". Observația ni se pare nu numai fină dar și exactă.

Substanțialul articol al lui Sorin Alexandrescu, „Structuralism și libertate" trece evident dincolo de obiectul său inițial, de recenzare a cărții lui Virgil Nemoianu, „Structuralismul". Lacunele eseului recenzat sînt explicate și scuzate în cele din urmă prin „preferințele" și „trăsăturile personale" ale autorului, ceea ce, chiar și în cazul unei „structuri intelectuale... simultan abstract distinsă și subiectiv acidă" — cum e definit eseistul nostru — ni se pare un exces de politețe. Nu mai puțin interesantă rămîne însă contribuția autorului cu propriile sale reflecții în marginea subiectului.

Se remarcă, prin ferma atitudine critică (de aderență), articolul lui Aurel Dragoș Munteanu despre poezia lui Vintilă Ivănceanu. Numărul mai cuprinde, la partea literară, un remarcabil eseu (despre teatru) de Petre Țufea, o pagină Pandrea — inedit (cuvînt introductiv de M. N. Rusu), prima parte a unui studiu despre Agîrbiceanu de Cornel Regman, și un amplu eseu despre naturalism de Ovidiu Cotruș. Ca întotdeauna, plin de interes, Mihai Șora — și uneori amuzant prin formulele unui jargon critic ad-hoc la care recurge: Poetul e un „ademenit-ademenitor" spre deosebire de Savant, care ar fi un „ademenit-împingător".

Se parcurge cu interes și sectorul publicistic al revistei și, în primul rînd, articolul intitulat: „Lucrețiu Pătrășcanu — apărător al muncitorimii orădene" de Dr. P. Bunta și Gh. I. Bodea. Dintr-un interviu cu E. Roblès (de Paul B. Marian) aflăm amănunte biografice revelatoare despre Camus. Semnalăm de asemenea pagina intitulată Psihotronica *(de Ioan Murărescu și Virgil Popescu) și reportajul lui Romulus Zaharia despre tămăduitorul popular Nicolae Constantinescu.*

„ORIZONT" 6

Al șaselea **Orizont** de anul acesta (iunie 1968) se deschide cu trei poeme de Maria Banuș. „Autostrada", „Publicitate" și „Fecioara de fier" sînt superioare pieselor din ultimul volum, de o afișată modernitate, că tind să metamorfozeze elemente de industrie și de consum. Multe versuri frumoase în toate trei bucățile. Din păcate, supără o anumită afectare, și sarcasmul prin care autoarea vrea să reziste seducției unor motive pe care pînă de curînd le disprețuise. O atitudine patetică și feminină ar fi fost mai de efect; oricum, o asemenea evoluție e sursă de bucurie. Mai greu de calificat e un fragment de roman de Dumitru Radu Popescu („Noaptea"), care în optsprezece pagini condensează mai multe maniere stilistice, atmosfere și atitudini, încît lectorul e zăpăcit și percepe greu cam ce-ar putea fi întregul. Se începe cu un priveghi, transformat în chef, de două rubedenii bețive, verișoarele Rița Cocoriță și Ana lui Ciocsa. Cele două beau pînă cînd încep să cînte: cucu-cucu!, apare unchiul Vasile, inofensiv și senil, uitînd mereu că i-a murit nevasta, mă rog, toate întîmplările și calitățile acestui gen de proză sătească, cu ecouri de peste Carpați, din Velea și chiar Marin Preda (iar mai vechi din Pavel Dan și Georgeta Cancicov). Formulă cunoscută dar sigură, în care autorul e confortabil instalat. Apoi însă urmează un lung și încurcat dialog între Don Iliuță și Moise (personalități din inteligheanția locală), în care cei doi pomenesc de viață, moarte, dragoste, ură, caracter, morală, istorie, om, și multe alte vorbe mari. Foarte stimabilă preocuparea ontologică și epistemologică a autorului, dar rezultatul ei nu e cel dorit de autor. Dimie care se urcă în copac și nu se mai dă jos de acolo, sperînd oamenii cu fiziologia lui „la înălțime" (intenția va fi fost poate un Diogene excremențial, cu nuanțe de teatru absurd?). Celce care e îngrozitor de lacom de viață dar viața îi scapă (îl înșeală nevasta, nu are copii, nu ajunge la poziția socială pe care o visează), gluma brutală cu mama lui Păun și cu revolverul, toate erau probabil în intenția autorului trepte ale unei filozofii. Din păcate nu căpătăm decît excentricități care cam plictisesc. Maestru cînd e vorba de dialect, D. R. Popescu eșuează imediat în limbajul ideilor, e natural cînd spune „fâsui", dar fals la „nereliefare", „specific", „debilitate", „narcisism", și nu are instinctul să le evite. Toată partea practică e admirabilă. Cînd începe teoria, scriitorul apare travestit. Citind schița „Copilul" (Dorel Drăguescu), cădem deodată cam jos. Tolerabil scrisă, bucata cuprinde în trei pagini pe badea Mitru, care, după ce a terminat, corect, de muncit partea lui de vie, își îngăduie să aibă umor: ia un copil în brațe și îl salvează de niște oi, căci de oi și nu de cîini îi e frică copilului! Mama copilului, probabil atrăgătoare, surîde echivoc salvatorului, după care sărută copilul regăsit (subtilă dirijare a sărutului către salvator?). Nu se știe, pentru că intervine finalul, exagerat de simbolic, acompaniind parcă mari înfăptuiri în sufletul eroilor: „Pe izlaz o ciocîrlie se urca spre cer".

„ASTRA" 7/1968

Cu două frumoase poezii de Ștefan Stătescu (deși sub zodia Emil Botta—Radu Stanca, așa cum se vede de la primele versuri: „Păziți-mă, stelelor, ca pe ochii din cap, / printre degete nu cumva să vă scap, / că de o duminică și de o miercuri / îmi calcă visele cîteva verguri / din ceata neagră a Doamnei Hecate, / destrăbălate și deșucheate"... Ochiul Hecatei), cu cele din ciclul Vlad-Țepeș ale lui Darie Magheru, împreună cu emoționantele Cele dintîi și următoarele *amintiri din copilărie ale poetului Ilie Constantin, cu* Maiorescu în viziunea lovinesciană *de criticul Eugen Simion, cu scrisoarea inedită a lui Tudor Arghezi către Gherghinescu-Vania, și cu încă două-trei materiale publicistice — ultimul număr al revistei brașovene* Astra *(iulie a.c.) pare a înregistra o tentativă de autodepășire. Dacă alte pagini n-ar relua, cu idei cunoscute, teme răzdezbătute (condiția reportajului etc), dacă firavele epigrame ale lui Al. Zamfir și, eventual fabula lui Aurelian Păunescu lipseau, tentativa aceasta s-ar fi afirmat mai bine.*

SATIRĂ ȘI CREAȚIE

După o perioadă destul de lungă de tăcere, am spune la unison, a scriitorului și a criticilor săi, Teodor Mazilu reapare în actualitatea literară propriu-zisă cu o tragedie într-un act, **O sărbătoare princiară (Luceafărul,** 10 august 1968). **Localizată în spațiu (Alba Iulia)** și datată în timp (anul 1784), piesa vizează, dincolo de aparențele ei istorice, Istoria. **Sărbătoarea princiară** e martiriul lui Horia și Cloșca, privit ca un spectacol de la o anume fereastră a palatului său, aflată într-un unghi optic perfect față de eșafod, de groful Varga, reîntors imediat după reprimarea răscoalei din refugiul vienez, și de soția lui, Iuliana. Plăcerea plină de sadism cu care Varga se pregătește să urmărească tortura pare a avea o explicație: unica lui fiică, Apolonia, acum moartă, care rămăsese în Ardeal în timpul evenimentelor tulburi devenise nevastă de iobag. Dar numai după cîteva replici tartufismul monstruos al personajelor iese în întregime la iveală: soții Varga puseseră de fapt chiar ei la cale, în ascuns, uciderea fetei, ca să facă din ea o castă Lucreție ce n-a putut supraviețui rușinii, și să obțină în felul acesta, în calitatea de părinți ai unei martire, un mic dar neprețuit zîmbet de bunăvoință din partea împăratului. Dar, prin hazard sau complicitate, Apolonia scăpase cu viață și cînd ea se înfățișează tatălui și mamei ce tocmai se pregăteau să valorifice „martirajul" copilei în fața unui înalt consilier al Vienei, „sfetnicul împăratului", așteptat să sosească din clipă în clipă într-o vizită de condoleanțe și îmbărbătare începe acel joc de psihologie paradoxală și derutantă, de o rară subtilitate, specific lui Teodor Mazilu, în care lumea se întoarce parcă cu susul în jos: „VARGA (își dă cu părerea): Mă gîndesc că poate ar fi bine ca Apolonia să trăiască chiar dacă noi ne-am obișnuit cu această suferință și ne-am făcut din această suferință tot felul de planuri... Sigur că ar fi fost plăcut să știi că fiica ta e o martiră... Altfel te plimbi pe stradă, alt gust are vinul, cu alți ochi privești lumea. A fi tatăl unei martire e o situație plăcută în societate. După atîtea injurii care s-au abătut asupra noastră, moartea Apoloniei ne refăcea grandoarea. IULIANA: Da. Era o afacere foarte bună...". „Părinții", cărora apariția Apoloniei le stricase „afacerea", hotărăsc din nou suprimarea fetei. Mai ezită însă, dar nu dintr-o reminiscență de umanitate, căci sensibilitatea lor de reptilă mai are de parcurs milioane de ani pînă să ajungă la sentiment, ci numai din calcul: „VARGA: Ce spui, Iuliana?... Poate, totuși nu facem cruzimea asta. Poate, totuși Apolonia o să ne sară de gît și o să ne bucurăm. Poate că totuși ar fi mai bine să ne bucurăm. Am eu o presimțire. Mai bine să ne bucurăm... IULIANA: Bine. Dacă crezi că e mai bine să ne bucurăm, ne bucurăm."

Slăbiciunea lui Mazilu (în ambele înțelesuri ale cuvîntului) e paradoxul psihologic tăios, care ucide viața. Personajele sale au „un rece ochi de mort" nu numai din punct de vedere moral, dar și literar. Oameni ca Varga, Iuliana, cu o psihologie atît de monstruos spiralată, nu există în realitate, dar furia scriitorului e atît de mare încît atunci cînd evocă personajele el se sufocă și le sufocă, depășește măsura, exagerează, simte nevoia de a închide și mai mult culorile cele mai sumbre ale existenței, de a „ponegri" în plus tipurile cele mai negative. Satira sa, de o forță remarcabilă și pe care cititorul o gustă **în sine**, în stare pură, este nimicitoare într-un sens dublu și dureros, adică atît pentru fenomenul negativ vizat cît și pentru personajele care-l întrupează. Suflarea acestui mizantrop ucide propria creație, în literatura română, Teodor Mazilu reprezentînd cazul foarte rar al scriitorului cu un **fond** deosebit de valoros care nu și-a găsit încă **formele** și formulele cele mai adecvate. Cred că forța lui satirică, cu totul ieșită din comun, și care încearcă în zadar să se obiectiveze, ar fi avantajată de un mod de expresie mai direct, mai subiectiv.

VALERIU CRISTEA

SCRIITORI NORDICI?

Cele două volume B.P.T. „Poezia nordică modernă" care constituie, firește, un moment — de elucidare — dacă nu chiar de surpriză și bucurie, în cunoașterea unui bogat filon de poezie, se încheie cu o mare bombă: „Indice alfabetic, al scriitorilor nordici (s.n.), traduși ori menționați în prefață, în introducerile la capitole și în notele bibliografice ale culegerii de față".

Și numele încep să se înșiruie. Aakjaer (Jeppe) — **Danemarca,** Agricola (Mihail) — **Finlanda, pînă cînd avem prima surpriză — Arp (Hans) — Germania. Hans Arp — scriitor nordic? Dar Auden (Wystan Hugh) — S.U.A.? El e scriitor nordic? Să așteptăm.**

Dar iată descoperirea descoperirilor! Academiile Terrei, împodobite de flori, se înclină. Antologia noastră îl trece pe Charles Baudelaire — **Franța, printre scriitorii nordici. Și nici nu ne revenim bine din spaima întîlnirii cu nordicul Baudelaire, și aflăm un alt nordic —** Bertholt Brecht — **Germania.**

Dar ce ziceți de Cehov (Anton) — **U.R.S.S.? El nu merită să fie scriitor nordic? Ba da. Merită. Și este considerat ca atare.**

Dar Claudel (Paul) — **Franța, dar** Corneille (Pierre) — **din aceeași țară?**

Dar Crane (Hart) — **S.U.A.?**

Dar ce-ați zice dacă și Dante (Alighieri) — **Italia ar fi numit scriitor nordic? Ați reacționa, nu? Ah, conservatorismul ființei umane! Ei, bine,** Dante (Alighieri) — **Italia e trecut cu curaj printre scriitorii nordici. De cînd așteptam noi asta. Subconștientul restabilise de mult această dreptate elementară. Căci ce e Dante mai mult decît scriitor nordic? Ca și** Dostoievski (Fiodor) — **U.R.S.S. Ca și** Eliot (T.S.) — **S.U.A. Ca și** Flaubert (Gustave) — **Franța. Ca și** Gabrieli (Mario) — **Italia. Ca și** George (Ștefan) — **Germania și mai ales ca și** Haidu (Henric) — **R.P. Ungară.**

Să vedem ce noi scriitori nordici au mai fost descoperiți. Max Jacob — **Franța,** Jacoppe (Maria) — **Italia,** Keats (John) — **Anglia, și ca să nu se simtă acesta străin,** Kipling (Rudyard) — **compatriotul lui Keats. Dar** La Bruyère (Jean de) — **Franța, n-ar fi timpul să devină scriitor nordic? Dar** Neruda (Pablo) — **Chile? Dar nu e cazul să ne gîndim puțin și la** Nietzsche (Friederich) — **Germania?**

Ce gest larg! Ce impresionant! Cu un gest simplu, Ezra Pound — **S.U.A.,** Jean Racine — **Franța,** Rainer Maria Rilke — **Austria,** Arthur Rimbaud, Rochefoucauld **și** R. Rolland — **toți din Franța,** Salvatore Quasimodo — **Italia,** Saroyan **și** Whitmann, **din S.U.A., și atîția și atîția, pînă la** Emile Zola — **Franța, sînt redați condiției lor de scriitori nordici.**

Și asta spune totul despre el. Ceva ne supără însă. Această descoperire epocală, însoțită — de ce n-am spune-o? — de inevitabile riscuri, nu poartă o semnătură. Sîntem îndreptățiți să protestăm. Iar anonimat. Iar geniu spontan și modest. Vrem să știm numele celui care și-a asumat nobila răspundere de a spune totul despre scriitori. Și a început prin a le spune, verde-n față, că sînt nordici.

ADRIAN PĂUNESCU

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● POEZIE

— Alexandru Macedonski: **Excelsior.** — Ediție îngrijită de Adrian Marino, prefață de Marin Mincu. În colecția „Biblioteca pentru toți" — E.P.L.

— Duiliu Zamfirescu: **Poezii, nuvele, romane.** — Texte stabilite de G. C. Nicolescu, prefață și note de Al. Săndulescu. În colecția „Liceum". — Editura tineretului.

● PROZA

— Nicolae Mateescu: **Vedere de pe balustradă** — schițe, povestiri, nuvele. În colecția „Luceafărul". — E.P.L.

— Alexandru Deal: **Nisip** — roman. — E.P.L.

— Sorin Titel: **Dejunul pe iarbă** — roman — E.P.L.

— Mihail Sadoveanu: **Povestiri.** — E.P.L.

— Emil Gîrleanu: **Scrieri alese,** în limba sîrbă. — E.P.L.

— Virginia Woolf: **Doamna Dalloway,** roman. Traducere de Petru Creția, prefață de Vera Călin. În colecția „Meridiane". — E.L.U.

— Kobo Abe: **Femeia nisipurilor.** Traducere de Maria Magdalena Popa. În colecția „Meridiane". — E.L.U.

— Elsa Morante: **Insula lui Artur,** roman. Traducere de Constantiu Ionghică. În colecția „Meridiane". E.L.U.

— Mircea Șerbănescu: **Uluitoarea transmigrație** — povestiri științifico-fantastice. — Editura tineretului.

— Edgar Allan Poe: **Mellonta Tauta** — povestiri științifico-fantastice. Traducere de Ion Vinea și Petre Solomon. Editura tineretului.

● ARTA

— C. Lawrence: **Arta Indiei** — Miniaturi mogule. În colecția „Mica enciclopedie de artă A.B.C." — Editura Meridiane.

— J. E. Muller: **Pictura modernă (III) De la expresionism la suprarealism** — În colecția „Mica enciclopedie de artă A.B.C." — Editura Meridiane.

— Mircea Deac: **Constantin Paulet.** În colecția „Artiști români". Editura Meridiane

● TURISM

— V. Tiroiu și D. Chivu: **Călători prin Vrancea.** În colecția „Itinerarii turistice". — Editura Meridiane.

● DOCUMENTE LITERARE

— Petru Maior: **Scrisori și documente.** Ediție îngrijită, note și prefață de Nicolae Albu. — E.P.L.

● CRITICĂ, ESEU, MONOGRAFIE

— Barbu Teodorescu: **N. Iorga.** În colecția „Oameni de seamă". — Editura tineretului.

— Corneliu Ștefănescu: **Mihail Sebastian.** Micromonografie. — Editura tineretului.

● LITERATURA PENTRU COPII

— V. Alecsandri: **Vasile Porojan.** Ediție îngrijită de Cornel Regman, prefață de Mihai Gafița. În colecția „Biblioteca școlarului". — Editura tineretului.

— Octavian Melea: **Prin vatra cucului — viața lui Badea Cîrțan.** — Editura tineretului.

— Șerban Nedelcu: **Tunarul lui Avram Iancu** — povestiri istorice. — Editura tineretului.

Încredere deplină în triumful Adevărului

Urmări din pag. 1

Titus Popovici

cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu. Încă o dată glasul acestui partid, născut din suferință, din trudă și din vis înalt și lucid, a trezit ecouri ample în sufletul întregului popor.

Cu fruntea sus, cu mîinile și cugetul curat cu sentimentul viu al răspunderii în fața istoriei — acest judecător nemilos — în fața întregului popor gata să-și apere munca, pămîntul și drepturile, libertatea, copiii și conștiința, dreptul la fericire, datoriile și cultura, Partidul Comunist Român își reafirmă — în mijlocul adeziunii necondiționate — a întregii națiuni, rolul său de conducător încercat, hotărît; afirmă în fața întregii lumi că este moștenitorul legitim și continuatorul acelor idealuri la flacăra pură a cărora și-au încălzit sufletele înaintașii noștri, la lumina cărora vrem și avem obligația sacră de-a crește generațiile care vin.

În tumultul gîndurilor pline de amărăciune care ne asaltează, acest optimism bărbătesc, acest apel la tot ce e mai bun, mai înalt în fiecare din noi, la dragostea față de Patria noastră socialistă, la sentimentul de răspundere partinică față de ideile comunismului, face ca fiecare om al acestei țări să răspundă într-o unanimitate, puternică precum *adevărul*: Solidari cu popoarele Cehoslovaciei, nutrim încrederea că retragerea trupelor celor cinci state este singura soluție care poate duce la rezolvarea crizei. Sîntem alături de Partid, de conducerea lui, de tovarășul Ceaușescu cu tot ce avem, cu viața noastră, pînă la capăt!

Meliusz Iosif

ment îngrijorător. Sînt profund convins că întregul nostru popor, români, maghiari, germani și alte naționalități sînt pe deplin solidari cu poziția partidului și guvernului enunțate azi la mitingul din fața clădirii Comitetului Central.

În interesul umanismului socialist, se poate conta pe contribuția noastră nepreocupețită, de scriitori.

Eugen Barbu

o idee scumpă întregii omeniri, ideia libertății, este pusă sub semnul întrebării, milioane de adepți ai socialismului sînt dezamăgiți.

Credincios idealurilor sale și unei politici nestrămutate de apărare a independenței naționale, Partidul Comunist Român, în frunte cu neclintitul Nicolae Ceaușescu, și-a spus răspicat cuvîntul în dimineața zilei de 21 august. Masele de oameni care cred în istoria încercatului popor român, urmează unanim brațul neclintit ce indică singura cale posibilă: cea a lealității, a respectării angajamentelor morale față de un popor frate care trebuie să-și hotărască singur soarta.

Ca scriitor, ca om liber, pot să trec peste slăbiciuni, peste erori și să mă aflu acolo unde fiecare om cinstit din țara noastră trebuie să fie într-un moment decisiv: lîngă națiune, lîngă încercații ei conducători, alături de toți comuniștii cinstiți din întreaga lume, demni de acest nume.

Laurențiu Fulga

cea mai de neconceput a nopții amintite, au venit tancurile și mașinăriile înarmate a cinci puteri străine. Cerul altfel pașnic și senin, vreme de 24 de ani, sub care un popor liber și-a căutat permanent măsura cea mai firească a existenței sale de stat, potrivit legilor specifice, iată-l în aceeași oră, de cumpănă străbătut de avionele acelorași puteri străine. Forța armată, astfel, este pusă în mișcare, pentru a mutila zborul Cehoslovaciei spre marile sale adevăruri.

Fapt de o gravitate cu atît mai covîrșitoare, cu cît Partidul Comunist Cehoslovac se dovedise stăpîn pe situația internă a țării și bucurîndu-se de adeziunea totală a popoarelor acestei țări, capabil să taie orice nod gordian eventual.

Întreg poporul nostru, prin glasul Secretarului General al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a ridicat fără șovăire să condamne această inadmisibilă intervenție armată și să ceară retragerea imediată a trupelor străine de pe teritoriul Cehoslovaciei, făcîndu-se apel la meditație și rațiune. Este principiul fundamental pe care partidul nostru l-a slujit statornic și de la care gîndește să nu se abată pentru nimic în lume.

Arnold Hauser

tiune mai gravă în treburile unui popor ca aceea de a pătrunde cu forțe armate pe teritoriul care-l locuiește? Cred că nu. Iar dacă imixtiunea armată, oricum s-ar manifesta ea, pornește din partea unor popoare cu aceleași năzuințe, din partea a cinci țări prietene care luptă pentru țeluri comune, pentru aceeași orînduire socială este cu atît mai dureros nu numai pentru poporul Cehoslovaciei socialiste, ca în cazul de față, ci pentru toate popoarele prietene, pentru toate forțele iubitoare de pace, de progres, de democrație și libertate din întreaga lume.

Ca intelectual și ca scriitor german din Republica Socialistă România, consider de datoria mea să-mi ridic și eu glasul împotriva unei astfel de nedreptăți, și totodată îmi exprim adeziunea față de poziția fermă a conducerii partidului și statului nostru în sprijinirea năzuințelor poporului frate cehoslovac, de a-și făuri viitorul socialist așa cum și-l dorește el.

Nichita Stănescu

exprim adeziunea totală la politica partidului și guvernului nostru. Am simțit, în aceste momente grave pentru istoria Europei, unitatea de monolit între întregul popor, partid și guvern. Sufletul și conștiința mea știe exact că „întregul popor român nu va admite nimănui să încalce teritoriul țării noastre", așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în discursul său istoric.

Dreptul fiecărei țări de a-și hotărî singură destinul este un drept inalienabil.

Încălcarea suveranității naționale a unui stat, precum și a dreptului internațional, este un act ce nu poate fi justificat. Glasul conștiinței și al justiției arată că nu există decît o singură cale rezonabilă, aceea de a se retrage imediat trupele străine de pe pămîntul Cehoslovaciei, de a se reda imediat libertatea poporului și conducătorilor aleși de el. Să se redea imediat libertatea poporelor cehoslovace de a-și clădi primăvara socialistă așa cum o vreau și o înțeleg ele singure.

Trăiască Cehoslovacia liberă! Trăiască prietenia internațională dintre poporul român și popoarele Cehoslovaciei!

Gheorghe Tomozei

le „primăverii cehoslovace" și-a încetat transmisiile și conducătorii legali ai Cehoslovaciei au continuat să-și trimită către cetățeni pateticele chemări prin intermediul unui post improvizat ca, de altfel și telegramele de atașament primite din țară. De oriunde și oricum ni s-ar revela mărturiile dragilor fii ai Cehoslovaciei prietene, cuvintele lor ne caută inima și o găsesc, bătînd cu hotărîre pentru ca triumful adevărului să bareze calea imixtiunilor de tot felul pentru ca semnificațiile „primăverii cehoslovace" să fie înțelese cu limpezime, pentru ca popoarele Cehoslovaciei să-și urmeze netulburate, drumul pe care și l-au ales. Un destin implacabil conduce țara lui Svoboda și Dubcek spre iluminare, spre desăvîrșirea mecanismelor instituțiilor ei democratice și orice om de bună credință își poate da seama că drumul pe care merge Cehoslovacia e cel al socialismului și că perspectivele ei de afirmare nu fac decît să o consolideze în familia țărilor socialiste.

Cei care amenință procesele de profundă democratizare din Cehoslovacia ignoră faptul demonstrat istoricește că actuala linie a partidului comunist se bucură de calda adeziune a popoarelor ceh și slovac.

Strînși în fața sediului Comitetului Central al partidului nostru, mii de bucureșteni au fost autorii unui vibrant spectacol demonstrînd deplină solidaritate cu popoarele Cehoslovaciei și reconfirmînd coeziunea monolitică dintre partid și popor.

Versurile:

„Vom munci și vom lupta
patria vom apăra".

afirmau cu graiul de totdeauna al românului însetat de libertate și dreptate, cu patetică simplitate, adevăruri de care nu ne vom dezminți: sîntem mîndri de politica partidului nostru așa cum sîntem mîndri de numele de români! A fi cu adevărat patriot, în spiritul ideilor strălucit ilustrate de un Tudor sau Bălcescu, înseamnă a fi cu Partidul Comunist Român! A ți iubi țara înseamnă a iubi partidul și, implicit poziția secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu!

Vom lupta neabătut pentru a fi demni de încrederea poporului nostru, pentru a nemuri faptele lui, pentru a-i apăra hotarele spirituale. Se alege aurul din ape, se delimitează poziții și se întrevede, cu strălucire, viitorul. Îl vom apăra! Îl vom sluji!

Trăiască România!

Triptic

Amurgul, regii, sabia și rana
s-au întîlnit la cerul cu pecingi.
Ascult din stînci cum vin bocind tilingi
tigaia și turcana și-astragana. —
Din trei în trei treimi și în triunghiu
cu trei ciobani, al treilea să moară. —
Vor împărți mitoasa lui comoară
și anii lui bărbați, lîngă un trunchiu.

Cei doi, desigur, vor trăi mai mult
cu o treime vîrstă fiecare,
pe-averi sporite. Cifra trei îi doare,
balada arde-n sufletul lor stult,
îi vor privi din cerul cu pecingi
amurgul, regii, sabia și rana,
tigaia și turcana și-astragana
din trei în trei treimi sunînd tilingi.

Al treilea va fi ca Duhul Sfîntul,
Căzut în limbi de foc asupra lor,
umplînd cu trei și trei și trei, ogor
de trei, cu delte-n trei, întreg pămîntul.
Vor alerga pe cai tretini să prindă
în goană umbra-a treia și-ntreiți.
Dar umbra-a treia va dansa-n oglindă
prin munții siamezi, înzăpeziți.

Al treilea și în războiu se cere
să moară, aprinzînd țigara. Știm.
E un triptic mortal și-un Viflaim
cu magi-al treilea aduce fiere.
Din trei în trei ne-alege lestul lutul,
și-apoi cădem, trei Doamne și toți trei,
ci numai cel jertfit de noi și ei
murind, erou, atinge absolutul.

Apa stătătoare

Pămîntul meu, săpînd, o să mai sape
de cer mă lepăd ca de-o taină mare, —
drept care eu mă simt atras de ape
și-n primul rînd de ape stătătoare,
extatice, de sine stătătoare.

Căci recitesc în ea un cer pierdut
știut numai de nufăr și de pește —
un cer panoptic — nedescris și mut
care din alte vîrste mă citește
cu guri de crini, asișderi și cerește.

Vai Peștii mei cu ochi de înțelepți
vag injectați de adevăr și sînge,
din care alți planeți survin? Așteptți
din stînga lor, un adevăr ce plînge,
din dreapta lor, o lege ce constrînge.

4 poeme

de

AL. ANDRIȚOIU

Ci, apa stătătoare pare-o stea
Ce-alunecă în suflet și-n lentile.
Ea trage toate porțile-n spre ea
și-nchide toate tainele-n pupile
fugind de spații, protestînd în zile.

Pămîntul sincer, se traduce-n spic
și scrie pe morminte tot ce are. —
Dar apele-n peceți nu zic nimic
și, mai cu seamă, apa stătătoare,
extatică, de sine stătătoare.

La Scorpion

În sus, spre Scorpionul înțelept
compus din stele și venin, cel care
ne dă sicriu de-azur cu flori pe piept,
mutîndu-ne în lumea cea mai mare!

În sus pe sfori de ploi și de-aurori,
prin zi și noapte, către Scorpionul
exatic, devenind mai muritori
și ascultînd mai limpezi morții zvonul! —

Cine a zis că moartea-i jos de tot,
cînd ea e sus, la înălțări sublime,
pe unde mulți se vor, dar nu mai pot
muri, frustați de aripi și-nălțime?

Poftim și dumneata mi-a zis, casap,
înaltul „Scorpion" scoțîndu-și ghimpul.
Dar eu nedumerit am dat din cap.
Aveam atîtea întîlniri cu timpul!
Voluptoase întîlniri cu timpul...

Trup

Sînt trup ce-aduce cina
Rememorînd amiaza.
Am îndoit lumina-n
Cristale, drept ca raza

Iar cerul nicăirea
n-a fost atît de mare.
Înduioșîndu-mi firea
Am stat în ascultare.

Și-am dezvelit în logos
din fapte taine șapte,
Ca-n nucile de cocos
Izvoarele de lapte.

Dar sînt certat cu verbul,
mi-e spaimă de cuvînt,
și, ostenit, sînt cerbul
cu coarnele-n pămînt.

Și curg prin mine timpuri
Ca-n țevi de aur mort. —
De unde-aceste limburi
Ce ca pe-un rug le port?

Iar ele sînt lumina
ce-mi face-n vîrstă paza?
Sînt trup ce-așterne cina
rememorînd amiaza.

Pentru apărarea valorilor fundamentale ale socialismului

(Aflîndu-se în sediul „Gazetei literare" la ora adunării populare din Piața Republicii, un grup de scriitori tineri au alcătuit această scrisoare, căreia îi facem loc în coloanele noastre.).

Subsemnații scriitori români, aflînd cu surprindere și amărăciune de pătrunderea unor trupe străine pe teritoriul Cehoslovaciei, stat socialist suveran și prieten, protestăm cu tărie împotriva acestei acțiuni nejustificate care atentează la principiile de libertate, democrație, independență și demnitate umană. Sîntem convinși că procesul de democratizare început în ianuarie în Cehoslovacia nu numai că nu dăuna socialismului, dar îi întărea prestigiul în lume, întrucît ideia de socialism a fost legată întotdeauna, de la începuturile ei, de libertate, echitate, dreptate socială. Pericolul pentru socialism nu vine de la libertatea de gîndire și de expresie, sau de la angajarea conștientă a maselor în procesul de făurire a istoriei, ci tocmai de la acțiuni neprincipiale, ca aceea împotriva căreia protestăm.

Ne îngrijorează profund atentatul la libertatea și suveranitatea Cehoslovaciei, îl considerăm o grea lovitură pentru cele mai nobile idealuri și speranțe ale omenirii.

Relațiile de prietenie dintre țările socialiste, bazate pe ideologia comună marxist-leninistă, trebuie să fie caracterizate prin respectul și stima reciproce, prin respectarea suveranității naționale, a neamestecului în treburile interne. Sîntem mîndri că P.C.R. militează neabătut pentru aplicarea consecventă a acestor principii, singurele menite să asigure unitatea reală și coeziunea comunității socialiste.

Sîntem absolut de acord cu poziția adoptată de partidul și guvernul român, exprimată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, și sîntem gata de a face totul, pentru a apăra valorile fundamentale, patria noastră, dacă va fi nevoie, construcția pașnică a socialismului în România.

Constanța BUZEA
Valeriu CRISTEA
Magdalena POPESCU
Eugen SIMION
L. RAICU
Marcel MIHALAȘ
Sânziana POP
Grigore ARBORE
Tita CHIPER
Grigore HAGIU
Ilie CONSTANTIN
Alex. IVASIUC
Aurel Dragoș MUNTEANU
Virgil MAZILESCU
Vintilă IVĂNCEANU
D. ȚEPENEAG
Leonid DIMOV
Petru POPESCU
Adrian PĂUNESCU
Cezar BALTAG
Gheorghe PITUȚ
Mihai UNGHEANU
N. VELEA

CUVINTE DIN BĂTRÎNI

convorbiri literare

Cînd poporul dorește să afirme sau să nege ceva acordă cuvintelor o valoare exhaustivă și absolută.

În *Descîntecele* și *Blestemele* românești întîlnim repetiții progresive care dublează sau triplează semnificațiile verbului: avem așadar, *ciute-înciutate, neguri-înegurate, lei-paralei* etc. sau invocări magice care se dezvoltă astfel: *O stea-logostea, două stele-logostele* ș.a.m.d. Ion Barbu a consacrat în „Domnișoara Hus" grupul lexical *laur-balaur*, în care unul din cele două cuvinte (fiind lipsit în context de semnificație) servește numai ca să dea valoare *superlativă* celuilalt.

O impresie deosebit de puternică mi-a produs întotdeauna perechea verbală: *să piară — să răspiară*, frecventă în mai toate descîntecele românești: de ceasul rău, de deochi, de soare sec, etc. Niciodată, poate, moartea nu s-a revelat (prin cuvinte) mai neînduplecată și mai inexorabilă ca în acest straniu cuplu lingvistic, și, în același timp, niciodată, poate, nu a existat o mai lapidară manieră de relativizare a absolutului.

Semnificația primitivă și de bază a cuvîntului *perire* era, în latină, *a trece prin, a ieși din* (I. Nădejde — *Dicționar latin-român*. Editura contemporană). Se prefigura în aceste embrionare sensuri arhaice, sentimentul de participare la *altceva*, de accedere, de ieșire, de aflare a acelei stări excepționale prin care omul se identifică cu *ceea ce nu este el*, de atingere a ceea ce este *altceva decît noi înșine*, în care să ne putem pierde: contopire a subiectivului cu obiectivul, a gîndirii cu existența. În mișcarea de identitate dintre subiect și obiect, de indiferență a lor (adică de suprimare a diferenței) se revelă sentimentul nostru de participare la *altceva*.

Se pare totuși că, în afara unor momente privilegiate, omul nu poate niciodată să lasă din el însuși. Hegel numea aceste momente (căi, în concepția sa, inferioare de accedere către absolut, cum sînt *credința, iubirea*, sau *sinuciderea* adică *moartea*) momente de *nerăbdare* a absolutului.

Ceea ce se dovedește cel mai uimitor în cercetarea cuvîntului pe care l-am propus atenției noastre este faptul că în sfera sa semantică străveche toate aceste accepții erau prezente. *Perire* însemna în latină nu numai *a trece prin, a ieși din*, ci, de bună seamă, și *a pieri, a dispare*, așadar *moartea* — vid și negare a tuturor predicatelor, semnificație care s-a păstrat pînă în zilele noastre, prezentă, atît de strălucit, în cuvintele *să piară — să răspiară*, și în limba română.

Este interesant de observat, de asemenea, că *exire — a ieși* denumea în sens figurat și sfîrșitul, urmarea, moartea unui lucru. Să ne amintim că medicii (pentru care latina a fost timp de secole limba lor profesională) înscriau în foile de observație, în momentul decesului pacienților, cuvîntul final: *Exitus*.

Dar *perire* semnifica deopotrivă și *dragostea: a iubi la nebunie*, a iubi pînă la pierderea eu-lui, mod de a atinge absolutul în formă sensibilă. *Perire Lacoena* însemna, la Propertius, *a o iubi nebunește pe Lacedemoniană*, adică pe frumoasa Helena, care, așa cum ne spune Homer, era din Lacedemonia.

Niciodată, moartea și dragostea, cele două momente fundamentale ale percepției sensibile a absolutului, nu s-au aflat mai aproape, mai împreună, îngemănate în chiar interiorul aceluiași cuvînt. Punerea împreună a celor două praguri limită ale ființei, subordonată sensului primordial de *accedere, de ieșire*, de atingere a ceea ce este altceva decît noi înșine, conferă străvechiului Verb latin înaltă valoare metafizică.

Dar să revenim la *să piară-să răspiară*. Dincolo de limita inteligibilului, perechea *să piară-să răspiară* cuprinde o neobișnuită mișcare de superlativizare a morții, a absolutului. Este o excomunicare din existență, teribilă și supraetajată, dincolo de orice margine a gîndului, acolo unde unică și ultimă realitate este doar dispariția, acolo unde negativul se distruge el însuși odată cu pozitivul, a cărui negație este, în teritoriile de neatins ale infinitului rău, care este neantul. Dar, care, această neobișnuită superlativizare a morții nu înseamnă de fapt, în chip paradoxal, o relativizare a ei?

Cezar BALTAG

CRONICA LITERARĂ

DIMITRIE STELARU „NEMOARTE"

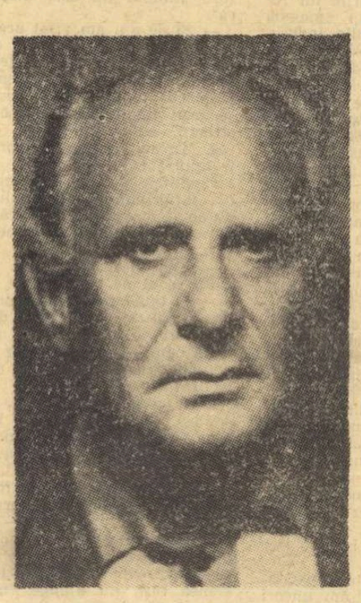
Poeziile lui Dimitrie Stelaru sînt ritmice succesiuni de ape vuitoare, oceanice, și pămînturi uscate, nisipoase, arse, deasupra cărora, nepăsător la stările de agregare a materiei și fără raport cu ele, cu neîntrerupta lor metamorfoză, se arcuiește același cer stabil, de o puritate egală și îndepărtată: izgonit odată din paradisul înalt, astral, poetul duce cu sine nostalgia și certitudinea unei întoarceri triumfale, orgolios de povara mereu mai grea, ca de un mare destin, cu o disimulare în cîntec a vaietului și cu o demnitate a rangului, a originii, într-adevăr princiară: „Noi, Dimitrie Stelaru..."

Cu această conștiință a predestinării poetul înțelege să nu se joace, să nu glumească, și ce putem spune în fața superbei iluzii decît că e perfect îndreptățită și că în gravitatea, în lipsa oricărei ironice ambiguități, în puterea credinței, într-un cuvînt, stă toată speranța, marea probabilitate a supraviețuirii; o clipă, numai, de dubiu metodic, de „luciditate", și edificiul s-ar dateriora. Dar Stelaru este prea poet, în sensul platonician pentru a-și îngădui o astfel de derogare, și, cînd primejdiile se înmulțesc, el se zăvorăște și mai sever în asceza sa, în credința sa, în ritualurile sale mereu mai de nepătruns.

Ce se întîmplă de fapt acolo e dificil de spus **și mai dificil, pentru logica noastră, profană, de înțeles. Doar cîteva palide reflexe ajunse pînă la noi, și îndeosebi** vocea, **singura pe care o putem percepe cu adevărat, înștiințează de gravitatea ritualului întreprins; dincolo de cuvintele articulate într-o limbă stranie și în structuri prea personale,** tonalitatea **spunerii lor este în ea însăși revelatoare; în răstimpuri însă, și într-un misterios acord cu tonalitatea, cîte un șir de cuvinte răsunînd de foarte aproape și cu o claritate mișcătoare, traducînd oboseala de metaforă, de afectare ,de „poezie" în genere, și căutarea unui climat mai cald fratern, al comuniunii, în formulări șovăitoare, de o neprihănită sinceritate: „Fratele meu nu mă mai cunoaște"; „Am stat lîngă masa fratelui meu, / Lîngă omul cu inima spre om. / Cu urechile spre dragostea artei"; „Sînt obosit /.../ Oasele mele galbene au în ele un ceasornic. / O inimă / care măsoară zilele..."**

Dar, și această deschidere e tipică în poezia lui D. Stelaru, situațiile comune, cuvîntul de toate zilele, capătă, de la un anume prag în sus, o mister rioasă amplitudine, un ton vag de oracol: trecerea se face pe nesimțite: „Te-am căutat printre fetele zorilor) la răscrucea amurgurilor am strigat" (Fetele zorilor) **de la registrul lingvistic foarte curent la un altul ceremonios, de o naturală** distincție, **sugerînd obîrșia înaltă: poetului nu-i displac, dimpotrivă, expresiile încărcate, somptuoase, prețiozitățile metaforice, încît vom găsi și în ultimul volum: „frămîntarea navelor moarte", „togele văzduhului", „leagănul putred al dragostei": „nudul stelelor", „iepele cerului", „rugina îngerilor", ș.a., nelipsite ritualului stelarian. Poetul are un templu al său — în care înțelege să oficieze netulburat, singular — divinități de uz propriu: înaintea tuturor, Eumene, fiica soarelui: dar și Noaptea, Durerea, Moartea, un zeu al vinului, un împărat al vîntului („care mi-a golit amfora celulelor; / care-mi stă în părul alb și mereu spune: încă!"), balaurii săi „sfinți", ca și îngerii, apoi acele ciudate lepe ale amurgului: una dintre divinități poartă numele poetului însuși, ridicat la treapta de legiuitor** (Codex Stelaru); **odată i se închină versuri numite simplu:** Prietenului Stelaru. **Originea divină ori cel puțin regească se revelă în simțirea de a avea „coamă de leu", în liniștitele obiectivări ale Eu-ului, în tot aerul enigmatic de care se împresoară. Tăria incoruptibilă și continuitatea acestor mari iluzii de sine sfîrșesc prin a convinge pe cititor; hipnoza acționează din plin asupră-i, anulînd orice simț critic. În interiorul unei lumi pe deplin constituite, senzația de artificial (inevitabilă dacă contemplăm lucrurile din afara lor) dispare, lăsînd loc obsesiilor puternice, de un dramatism real și intens. Obsesia unui mers istovitor prin deșert, un deșert „sfînt", spre distrugere sau spre izbăvire; obsesia unei goliri de sens, a treptatei alterări existențiale: a scindării chinuitoare („Totodeauna o să-mi adun cer / cu ochii, și-o să te am în mine / lupoaică de pămînt"), a soarelui obositor, a nisipurilor în care se macină totul, pînă și exaltata poezie. („Pajiștea asta din cuvinte are nisip de oase / înainte iubite"), a morții care așteaptă, neîndurătoare.**

Din emisia continuă, egală sau precipitată, a monologului, se salvează, pentru noi, masive porțiuni intacte: raportate la ansamblul mai degrabă opac, sînt de o surprinzătoare transparență. În ele ființa poetului se ivește în toată materialitatea ei vie, crîncenă, șingerînd sub tăișul unor între-



bări esențiale, de viață și de moarte dar în înțelesul direct și propriu al acestor cuvinte: „Unde-o să ajung eu Cel mort? /.../ Printre zăbrelele din închisoarea cărnii / Tot mai respir luminã, / dar ce fricos eu, hoț de cer / Vouă aceste litere și disperate / vi le cufund în ochi" (Cel mort); **„Cum o să-mi așez viața în cadavru" / la apus ori în peșteră, eu drum / spre altădată în acum?"** (O femeie bea marea bătrînă); **„Obrazul drept mi s-a lipit de sarcofag /.../ Dacă nici infinitul nu mă mai adăpostește, / opt oase nu mi le usucă înăuntru lui, / mîine dezbrac postura faraonului, / îmi beau coniacul și mă duc la Sapho"** (Vechiul); **„Și iar începe din mormînt să vorbesc / fără trup acum, viu în mine / să vorbesc litere otrăvite cu stele /.../ mai e o trecătoare în muntele palid / care își așteaptă unsul"** (Nemoarte).

Scindată între cele două lumi posibile, ființa și-a pierdut proprietatea de a vibra la chemările gravitației terestre, brusc dobîndind însă pe aceea de a se mișca fantomatic, în libertate și nedeterminare, dincolo de hotarele îngăduitului; spiritul ei revine cu bizare comunicări, de-acolo de unde s-ar spune că nu există drum de întoarcere; privite de departe aceste Comunicări au un aer cît se poate de firesc, de familiar, un halucinant aspect de verosimilitate, de realitate imediată, dar dacă le privim de aproape, dacă le fixăm cu aceiași ochi în care s-au înfipt necruțătoare viziunile poetului, ele încep să se tulbure, întunecînd deodată orice putință de contact real: lovit de o intuiție, necunoscutul se adîncește în sine, ecranul, mijlocitor vederii spre moarte, și mai opac. Pornite în căutarea marelui secret, cufundate ca niște sonde în necunoscut, cuvintele se întorc, firește, fără vreun rezultat palpabil: modificate, în schimb, sub puterea unui magnetism enigmatic, de un fel cu totul deosebit, lăsînd să se bănuiască imperceptibil cumplita lege căreia (o clipă numai, dar e deajuns) i s-au supus. Ele au rămas aparent aceleași, după trecerea hotarului, dar încărcătura lor secretă e radical alta; ele spun altceva, decît au spus înaintea acelei tentative, a acelui eșec.

În capacitatea de a transfera o realitate în alta decisiv incompatibilă cu ea, de a găsi nevăzute, pînă atunci, punți de trecere, de a sugera chiar și în plin eșec o bruscă lunecare de planuri (între viață și moarte) se revelă nucleul poeziei de astăzi a lui D. Stelaru.

De-aici pornesc toate întrebările: „Al cui sînt mai mult? / E un cort adînc peste faleza fără mare / din oglinzi multe și negre / la miezul timpului // Al cui sînt mai mult? /... De cincizeci de ani mie destăinuindu-mă / nu mă cunosc" (La cincizeci). **exasperările: „Deschide fereastra / Vreau să ies din umbră / spre ochii mei"** (Deschide); **orgolioasele însumări: „Ca un steag sfîșiat, m-am lipit de scoarța arborilor / cu limba încolțită, / dar mi-am păstrat frumosul prelung / și setea emoției"** (Cînd am plecat); **reluzul, cerisparea dîrză în fața fatalității: („Niciodată n-am fost singurătate, /.../ cu morții nu m-am înrudit decît prin arbori, / prin oase și prin somn") și acceptarea ei, în beatitudine: „Aici am ajuns: / o corabie mă suie / printre maluri de flăcări / lîngă legendă"** (Aici) **și din nou omeneasca sfîrșiere fără decor, întrebarea stîngace, umilă, atît de simplă și de nimeni ocolită: „Și unde merg? Știți, poemele-au mucegăit, / vînturile nu mai au aripi / florile răsar pentru nimeni // Domnule, mă sufoci /.../ Și unde merg? /.../ Eu nu vreau să mor, / nu vreau să mor și unde merg? / de cînd m-am născut unde merg?" Sentimentul dublei dependențe, al primejdioasei descentrări, așteptarea, pînda, presimțirile, iau de la un moment dat forma acestei alarme nocturne, ținuind ființa în loc, buimăcind-o cu sugestia unei evaziuni, totuși, imposibile: „Mai am o inimă și stau în ea / ca rădăcinile copacului uscat / în malul nisipos — la nord să fug? / la patul apelor, turbat? / Mai am o inimă? Și stau în ea? / sub arcul ei adulmec noaptea — / parcă mă frînge alt destin"** (Alt destin).

Și este de presupus că fără această continuă stare de alarmă a simțurilor, a simțului interior mai cu seamă, solicitat pînă la cutremur, pînă la exasperare și strîdență, nici n-ar fi de gîndit apariția unor viziuni de un remarcabil rafinament al stricteței: „Am deschis odaia mării / din melci sunînd dedesubt" (Am deschis), **la un poet care excela, dimpotrivă, prin vagul imaginii și lexic dilatat. Viziunile, oricît de halucinante, au uneori o lege a lor, au rigoare, sînt reprezentabile: „Păsări cînd trec sub mine / am febră",** (Păsări cînd trec); **„Uitat de lupi și somn / Aștept frigul de totdeauna"** (Fuga); **„Înaintea somnului e un fluviu / Unde stau înecate șoldurile tale"** (Înaintea somnului) **„Arde pămîntul și merg prin prinzul solar / ca un rod altora. Și tac. Mai aștept un ceas"** (Între lupi cenușii); **„Oamenii au căzut în peșterile lor / și-au rămas fără mîne"** (Dezolare). **„Trebuie să dormim de azi, să dormim! / Altfel unde ajungem?"** (Spre des); **„Are ochii înfipți ca strigătul în cer"** (Prietenului Stelaru).

Ascuțitele obsesii străpung în ultima vreme ceremonialul liric, relieful abrupt întrerupe dureros incantația; lipsite de „armonie" poeziile sînt mai vii, reduse uneori la o exclamație: „Sînt ostenit de bocet / și vinul mă inspăimîntă", la un semnal percutant: „și urc / și dorm și merg în alarmă".

Lucian RAICU

TRAIAN IANCU

Tinerii

Năvalnice valuri de fluturi
Voi, scumpe făpturi de baladă,
În flacăra voastră de aripi
E-a țării și rază și spadă!
Un gînd spre înalturi vîslește
În zbor de cocori, laolaltă,
Prin astre, cireșu-nflorește
Cu voi, țara-ntreagă tresaltă!
Demult, sub a Ursei chemare,
Visam eu un veac mai înalt,
Azi, fulgerul vostru, în zare,
Sărută al visului salt!...
Căci voi tălmăciți bucuria,
Voi, zimbri, țipari de argint,
Voi toți adorați România,
Și-ar fi mult prea crud să mă mint!
Strămoșii în voi, azi, cuvîntă,
În voi, luptători cu nesațiu;
Din fluier alunul lor cîntă
Și aur ne scutură-n spațiu
Hai tineri, strîngeți-vă mîna,
În gînd și-n cuvînt să fim sfeșnic,
Și-n noi cînte doina, bătrîna,
Și tînăra, tînăra veșnic!...

TEOFIL BĂLAJ

Sărbătoarea culesului

Totul e fără recoltă cînd dormi.
Eu m-am dezvățat să mai dorm lîngă grîu.
Albia prin care curge lumina spre spic
mi-a tăiat-o cineva în făina oaselor
și de atunci te întreb mereu,
în fiecare noapte de creștere a grîului
te întreb
de ce nu mulgi laptele ultimului ciorchine
din pădurea de grîu și de goruni din tine?
De ce dormi?

Cazi în genunchi dacă ți-e sete
și mîine va ploua.
Nu-ți adormi setea și n-o alunga,
cu tine și cu mine
acolo unde este nevoie de ploaie
va ploua.

Pămîntul ne știe de prieteni și-așteaptă.
Recolta nu moare cînd creșterea-i dreaptă.
Dacă este nevoie de cîntec și de orice altceva
grîul o să ne-nvețe să cîntăm
sau să facem troiță
dacă mai crede în cruce cineva.

Tu stai lîngă mine
și noaptea va trece
și grîul, lumina aceasta terestră, berbece,
va sparge cu coarnele lui de taur mai mic
coaja de spaimă și noaptea din spic
și-o să fim fericiți înspre ziuă
și nu vai fi fericirea tîrziuă...

MANUELA TĂNĂSESCU

Înaltă

Fă-ți casă
Cu grinzi de lemn
Pentru-aducere-aminte,
Acoperă casa cu șiță
Pentru susurul
Ploilor blînde,
Și-apoi
Ridică-n pridvor
Stîlp de lemn;
Sapă-n el
Lanul de grîu,
Cocoșul ce chiamă
În zori,
Mai sus
Cioplește-n el
Chipul pruncilor tăi
De-asupra moșilor tăi,
Și-apoi soarele pune-l,
Cu luceferii
Și stelele lui,
Și-naltă-l mereu
Tot mai sus
Din pridvor
În înalt.

AUREL MIHALE — Clipa — POVESTIRE

Scăpasem pînă atunci, — printr-o întîmplare ce nu are rost s-o povestesc tot acuma — de front, iar în primăvara lui 1944, cînd am fost totuși luat de ultimul val al concentrărilor, m-au dat pe negîndite la pompieri, în București. Nu-mi plăcuse de la început războiul acesta și acum, în al patrulea an al lui, îmi crescuseră și mai mult sila și împotrivirea față de el și nemți. În primăvara aceea, războiul își întinsese umbrirea-i neagră, stăruitoare, pînă la București. Americanii începuseră-să piseze orașul cu aviația lor de bombardament, ajunsă de acum pe aeroporturile din sudul Europei, să culce într-o singură noapte la pămînt străzi și cartiere întregi. După un asemenea bombardament rămîneau distrugeri și orori cumplite și orașul ardea încă multă vreme cu vîlvătăi. Și noi trebuia să sărim nu numai să stingem incendiile, dar să și scoatem de sub dărîmături, din adăposturi și pivnițe prăbușite pe cei rămași în viață, femei și copii mai ales, bătrîni năuciți de spaimă, precum și trupurile strivite, hărtănite sau arse ale celor morți. Citeodată, încă, lucram la incendii și dărîmături de la o noapte la alta, pînă ne prindea celălalt bombardament. La început mă bucurasem într-un fel, că scăpasem cel puțin pentru o vreme de front, dar și ceea ce vedeam și trebuia să fac aicea mă cutremura. Nu, nu mi-era frică nici de flăcări, nici de bombardament; numai morții, peste care dădeam oricum, nu puteam să-i mai văd.

Tot din cauza bombardamentelor, nu mai stăteam de mult în oraș; ieșiserăm, în cantonamente, dincolo de bariera Rahovei, la încrucișarea șoselelor care duceau spre Alexandria și Măgurele. Dar și aici eram într-o continuă alarmă, mereu de veghe, și, la primul semnal, săream pe mașini și goneam unde era nevoie, pe raza de acțiune a companiei noastre. Acolo, la „coloană", — cum îi spuneam locului nostru de cantonament, ascunseserăm toate mașinile în niște garaje subterane, tot de noi săpate, cu plafoanele joase, sprijinite pe piloni și grinzi groase de lemn, cu mult pămînt deasupra, pe care creșteau neatinse, totdeauna verzi, grîiele și iarba. Aproape, printre căsuțele de la margine și pe sub pomi, ne ridicaserăm și noi corturile, așa că stăteam ca într-o tabără, din care zvîcneam cu mașinile în goană, duduind, de cum auzeam sirenele vestind sfîrșitul bombardamentului sau cînd eram chemați undeva să stingem vreun foc. Uneori, intram în acțiune chiar în timpul bombardamentului, cînd avioanele vîjîiau încă pe deasupra orașului, căci flăcările cuprindeau repede clădirile, și dărîmăturile prindeau mulți oameni sub ele.

Ne mutaserăm deci aproape toți acolo, la „coloană", cazarma noastră de pe malul Dîmboviței, de la Grozăvești, rămînînd pustie, păzită doar de o gardă în grija căreia căzuse și apărarea ei. Dar asta numai pînă la jumătatea lui august, cînd, într-o seară, comandantul companiei a dat ordin unui pluton întreg să se întoarcă în oraș, și să organizeze mai bine apărarea cazărmii, pe timp îndelungat. Din plutonul acela am făcut parte și eu, și chiar a doua zi, în zori, am și început să săpăm tranșeie noi, de apărare pe lîngă zidul de cărămidă de la stradă. N-am apucat însă să săpăm cine știe cît, că ne-am și trezit cu domn' căpitan care a trecut de-a lungul șanțului, în care intraserăm pînă la glezne doar, măsurîndu-ne lung cu privirea. În dreptul grupei noastre s-a oprit și l-a chemat deoparte pe dom' sergent-major Dinică Marin.

— Alege trei oameni de nădejde, — i-a spus, trimite-i să se echipeze, iar dumneata vino la birou...

Dinică, aspru și milităros din fire, a salutat, — țîșnind pe loc ca într-un zvîcnet —, și s-a întors de ne-a cercetat pe rînd, de parcă abia atunci ne vedea. Era subțire și scund, țigănos, cu privirile țepoase și reci, și zbîrniia cînd primea vreo misiune. L-a ales, mai întîi, pe sergentul Chiru Petru; apoi, fără să mai stea pe gînduri, pe Gheorghe Guțan; la al treilea însă, a cam stat în cumpănă; și-a purtat privirile încă o dată pe șanț și, parcă supărat că nu se putea hotărî, s-a oprit la mine:

— ...și Tașcă Dumitru!

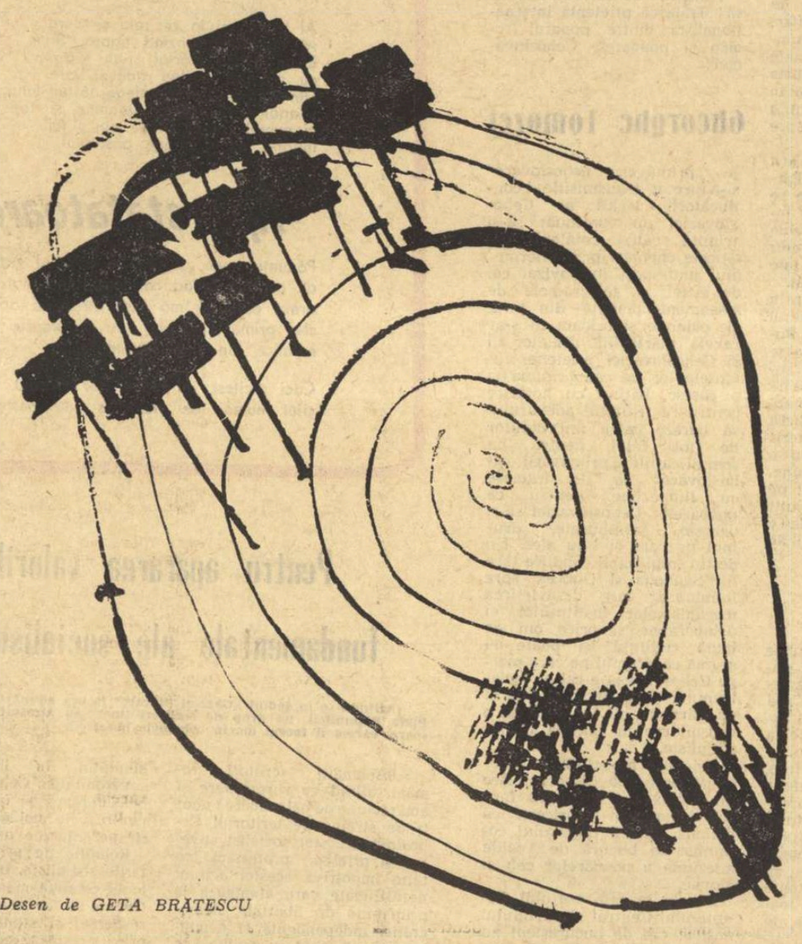
El a plecat după asta la biroul companiei, după comandant, iar noi am mers cu Chiru Petru la dormitoare, să ne pregătim.

— Bine c-am scăpat de șanț! s-a bucurat Guțan.

— Stai să vezi... l-a domolit Chiru, care era din fire bănuitor și rece.

Am dus deci tăcuți lopețile, ne-am scuturat de pămînt, am îmbrăcat bluzele de doc decolorat și ne-am încins, căci căldura se lăsase de dimineață și ne apucaserăm de săpat în cămăși. După ce ne-am ales armele din piramide, am luat-o după Chiru înspre dormitoare... „Ori la șanț, ori în altă parte, tot un drac!" mă gîndeam eu...

La cancelarie, însă, am așteptat apoi ca la un ceas, pe o bancă făcută de noi sub un dud, cu picioarele din niște țăruși bătuți în pămînt. Chiru fuma neliniștit, sugînd adînc țigara și suflînd apoi fumul printre genunchi, în pămînt, pîndind ușa și scările pe care trebuia să apară Dinică... Pe el, înțelesesem de la început de ce îl alesese sergentul-major: era hotărît și iute, descurcăreț, și lui Dinică nu-i plăcea să rostească un ordin de două ori și nici să aștepte prea mult executarea lui. Înțelesesem de asemenea de ce fusese ales și Guțan, căruia noi îi ziceam „Guzganul" — căci avea botul ca de șobolan, ascuțit, ochii mici și vioi și era mai șiret decît lăsa el să se vadă cu voia lui. „Guzganul" era înalt și vînjos, puternic, că tîra cincizeci de metri de țeavă de patru țoli după el și neînfricat, că urca scara ca o maimuță, la al șaptea sau al zecelea etaj, și intra în flăcări și fum ca într-o apă... Pe mine însă, nu prea înțelegeam de ce mă alesese Dinică; nici prea iute și nici prea arătos ca soldat nu eram; poate numai pentru că eram ceva mai chibzuit, sau poate pentru că, fiind electrician de meserie, mă pricepeam la multe lucruri și Dinică voise să aibă și unul ca mine cu el...



Desen de GETA BRĂTESCU

Peste un ceas, cum am spus, a apărut și Dinică, subțirel și negru, ca o luminare, afumată, și a mai rămas cîteva clipe pe scară, înnegurat și parcă abătut, chinuit de gînduri, cum nu-l văzusem niciodată pînă atunci.

— E de rău! a mustăcit „Guzganul", cu botul săltat în aer, adulmecînd.

Ne-am ridicat în picioare, prevăzători, gata să țîșnim la ordin, căci, într-adevăr, se vedea de departe că lui Dinică nu-i plăcea misiunea pe care o primiserăm noi. Și tot așa, îngîndurat și crispat, vînăt la față, Dinică a venit la noi și, doar în cîteva cuvinte, scrîșnite, cu fălcile legate, privindu-ne răutăcios de parcă noi eram de vină, ne-a spus că din ziua aceea trebuie să avem grijă de rețeaua telefonică a nemților din sectorul companiei noastre.

„Tocmai asta ne lipsea! m-am burzuluit eu, în gînd... Acum, cînd e căldura mai mare s-o pornim la drum?..." Era către prînz și soarele ardea de-nmuia asfaltul, și noi trebuia să batem străzile, — leampa, leampa! —, echipați de război și toropiți de zăduf, uzi de sudoare, pentru nemți... „Ptiu!" m-am înverșunat cu ura ceea mocnită, trezită dintr-o dată...

— Poftim... am ajuns și-aicea! a izbucnit Chiru, care era dintr-o bucată, nu s-ascundea.

Dinică însă l-a înghețat cu privirile, — că nu-i plăcea ca cineva să-i întoarcă spusele —, iar apoi ne-a vorbit ceva mai mult, pentru lămurirea noastră, despre ce aveam noi de făcut, dar tot așa răutăcios și aspru, printre dinți:

— Zice că sînt unii care le taie firele... și nemții s-au plîns... și noi trebuie să veghem, să nu le mai taie iarăși cineva...

— N-am ajuns încă la picioare, dar obielele tot le spălăm... a îndrăznit încă „Guzganul", gîndindu-se la nemți.

— Drepți! a răcnit Dinică, neînduplecat... și... Culcat! a răbufnit apoi, înfuriat... Și ne-a apăsat umerii în praf, cu vîrful cizmei, mîrîind: Păi, dacă e ordin!... Unde ați învățat voi, că se discută un ordin?!... Ai înțeles, Chirule, că e ordin?

— Să trăiți, dom' sergent-major... am înțeles! s-a angajat Chiru și pentru noi... Îl executăm, e clar, a adăugat el în cerbicia lui... dar spunem și că nu ne place!

Ne-am ridicat și ne-am scuturat de praf și Dinică parcă s-a mai îmblînzit. După asta, a scos o schiță cu toate cantonamentele nemților de pe lîngă noi, — pentru care poate și stătuse atîta timp la birou —, și a dat-o și lui Chiru s-o studieze. Pe mine m-a trimis să aduc trusa electrică, pe care o luam totdeauna cînd ieșeam la intervenții în oraș, iar pe „Guzgan", după autocarul companiei ce trebuia să ne poarte pe toate străzile, după fir.

— O să ne bată lumea cu pietre! mi-a șoptit „Guzganul" pe drum.

N-am avut însă ce face și chiar atunci, în pojarul amiezii, am și ieșit din cazarmă, în control; noi — în autocar, la spate, cu armele în bandulieră și sprijiniți în linie de cabină, cu ochii pe străzi; Dinică — înăuntru, lîngă șofer, cu schița în mînă și privirile înegurate încă pe geam. Îi părea desigur rău că tocmai el fusese ales pentru o misiune ca asta; lui însă îi plăcea armata, nu se juca.

Am luat-o pe malul Dîmboviței, pînă la podul Cotroceni, unde ne-am oprit; pe marginea podului, spre apă, printre celelalte fire, era și firul nemților, prins din loc în loc în niște cîrlige încovoiate prin care trecea. Spre deosebire de firele noastre, subțiri și roșietice, firul nemților era gros ca pe deget, negru, cauciucat, un cablu care cuprindea mai multe linii telefonice la un loc. De la pod, firul lor urca pe cîțiva stîlpi și se pierdea apoi în horbota Grădinii botanice și în verdeața de pe Soseaua Cotrocenilor, în sus. Tot așa, am controlat firul nemților și la Podul Știrbei-Vodă aici trecea Dîmbovița dinspre barăcile lor de lîngă Arena Venus, către Academia Militară, pe deal, unde era sediul Misiunii militare germane pentru România. Firul de la Podul Elefterie, pe care l-am găsit după asta, venea din oraș și urca tot înspre Academie, pe bulevardul Ardealului, răcoros și umed, umbrit, tăiat ca într-o pădure de castani. Spre Academia Militară, ne-au dus apoi și alte fire negre, de cauciuc, atît din partea de jos, cît și din partea de sus a orașului, ca spre un loc însemnat, unde toate se întîlneau. Cînd pierdeam cîte o dată firul, Dinică oprea mașina și trimitea pe cîte unul din noi, să sară gardurile, să urce în pomi, să intre prin grădini și curți, pînă ce dădea de fir și-l scotea la lumină... Din cînd în cînd, Dinică rămînea pe gînduri și făcea cîte un semn pe schița lui, cam în dreptul punctelor obligatorii de trecere și mai ferite, unde răuvoitorii ar fi putut acționa mai ascunși. Tot pe fir am înconjurat Palatul Regal de la Cotroceni, unde erau de asemenea nemți, și am ieșit apoi pe strada 13 Septembrie și pe Calea Rahovei, în sus. Aici, ne-am întîlnit și c-o echipă de telefoniști de-a nemților, plecată de asemenea în control, pe biciclete. Nemții lucrau cocoțați într-un pom, unde firul fusese poate tăiat peste noapte de cineva. Dinică a oprit mașina, căci nu văzuserăm de la început că erau nemți, și a strigat pe geam la ei, supărat și arătîndu-le pumnul. Apoi, a coborît și le-a explicat în puține cuvinte, rece, că tot de firul lor ne îngrijeam și noi.

— *Gutt... sehr gutt!* a zis unul dintre nemți, recunoscător... Banditen... cranț-cranț! a făcut el, schimonosindu-se și mișcîndu-și primele degete ca o foarfecă ce reteza firul...

— „Doamne, ce am ajuns! s-a perpelit Chiru, neîmpăcat deloc cu treaba pe care o făceam.

Am plecat apoi mai departe și, tot așa, cu ochii la fir și toropiți de căldură, oprindu-ne din loc în loc, am ajuns la încrucișarea de șosele dinspre Măgurele, unde aveam noi „coloana". Pe traseul acesta, dincolo de Academia Militară, cel mai important centru al nemților era aeroportul și Atelierele „Asam" unde se reparau avioanele trimise de pe front. Cînd am terminat, se înserase și eram flămînzi și obosiți, năclăiți de praf și de sudoare, căci după amiază fusese încă nemaipomenit de cald, iar pe deasupra înrăiți, că ne săturasem din prima zi de misiunea noastră.

— Acum trebuie să mergem să le dăm raportul! a zis „Guzganul", cu o seriozitate prefăcută, amară...

— De ce vorbești neîntrebat, Guțane? s-a supărat Dinică, și așa destul de fiert.

— Să trăiți, dom' sergent-major, s-a bîlbîit „Guzganul"... am zis și eu așa!

— Să nu mai zici! la repezit și l-a și atins, nestăpînit, cu palma.

Drumul spre cazarmă l-am făcut astfel tăcuți și bosumflați, înghesuiți în autocamion, lîngă cabină, și blestemîndu-i pe nemți. Abia atunci mi-am dat seama cît de mult îi uram și că tocmai ura asta ascunsă ne legase pe toți atît de strîns în acțiunea asta neînțeleasă și urîtă.. „Ia te uită, mă! îmi spuneam... Deocamdată, asta pot și ai noștri.. să le taie firele, să le arunce trenurile în aer, să-i mai rărească noaptea, pe ascuns... Și sărim noi, tocmai noi, armata, să-i împiedicăm să o facă!"... De aceea, seara nici n-am spus celorlalți ostași, de rușine, unde fuseserăm peste zi... Am zis că la „coloană", și-atît!

★

Timp de trei-patru zile după asta, nu ne-a mai cerut nimeni să plecăm în control; aproape că uitaserăm de firele nemților. Ne găsiserăm și noi un loc, în dispozitivul de apărare a cazărmii, de o parte și alta a puștii mitraliere cu care grupa noastră bătea încrucișat pe linia tramvaiului, chiar în fața porții. Luaserăm parte și la un exercițiu de alarmă, în zori, după care toată ziua am tînjit, în tranșeie și pe sub salcîmi, de căldură, dar și chinuiți de gîndurile pe care ni le trezise exercițiul acela... „Adică, de cine să ne apărăm noi cazarma? ne întrebam.... Păi, se satură repede lumea de război! ne răspundeam... O, doamne!" oftam iarăși pe gînduri, cutremurați de ce-ar fi putut să fie...

Ba încă, unii dintre noi care fuseseră chiar în ziua aceea în oraș, să stingă un autobuz, ne-au povestit o întîmplare de necrezut. În autobuz găsiseră și cadavrele carbonizate ale cîtorva nemți. Ziceau că-n plină zi, lumea de pe stradă răsturnase autobuzul cu nemți cu tot și-i dăduse foc... Cum?... Uite bine, așa!.. Lumea adunată în stație, topită de căldură, înghesuită și iritată de așteptare, sătulă de lipsuri și griji, stătea de-aproape un ceas cu ochii pe stradă după autobuz și tocmai cînd acesta sosește, hop și niște nemți care nu țin seamă de nimeni, îi dau pe toți la o parte și urcă ei în autobuz. Lumea a fost cuprinsă mai întîi de rumoare, apoi de indignare și ură, a început să strige și să bată cu pumnii în geam și așa a izbucnit scandalul. Șoferul a refuzat să meargă mai departe și s-a postat singur în fața mașinii cu mîinile încrucișate. În mașină s-a produs atunci o mișcare neașteptată; toți călătorii au coborît pe rînd, pînă la unul, și înăuntru au rămas doar nemții, însingurați, neobișnuiți cu un asemenea protest.

Și poate că toate s-ar fi terminat aici, dacă unul dintre ei, spălăcit și spelb, n-ar fi rînjit uneia dintre femei pe geam, arătîndu-și curtenitor genunchii: „Bitte schön... madamme!..." Femeia l-a scuipat drept în ochi, a vrut să-l și plesnească, dar n-a mai apucat, că s-a dezlănțuit mulțimea. S-a repezit, toată cîtă era pe trotuar, pe autobuz și într-o singură clipă l-a și răsturnat, cu nemți cu tot; apoi a dat foc autobuzului și s-a risipit grăbită, lăsînd strada pustie, fluierată de polițiști.

Era și ăsta un semn că mulțimea nu-i mai putea răbda nicicum pe nemți și că ceva, ceva trebuie să se întîmple; dar cine putea spera mai mult? Și atunci ce-ar fi urmat, să potolim sau să oprim noi mulțimea?... Doamne, era o crimă și să te gîndești la asta!

Și totuși, noi eram puși, să-i apărăm într-un fel pe nemți, că le păzeam firul și le asiguram astfel liniștea aceea înșelătoare și sumbră, a zilelor din august '44. După întîmplarea asta din oraș însă „Guzganul" și Chiru m-au luat de o parte și am hotărît să cerem să nu mai mergem pe fir. Dar n-am apucat, pentru că, în chiar seara aceea, după cină ne-a chemat iar comandantul companiei și iarăși ne-a trimis pe fir.

— Ordin de la Comandamentul Militar al Capitalei, i-a spus el lui Dinică... zice că acuma, seara e cel mai bine să mergeți pe fir!

Dinică a salutat, vînăt-alburiu la față, supus, — pentru că oricum, ordinul e sfînt! —, și s-a întors la noi...

...„Ia, te uită mă! ne-am înfuriat noi de-a binelea pe nemți... Nici să dormim nu ne lasă.. Și noaptea trebuie să stăm în picioarele lor!"... De data asta, gata, n-am mai răbdat; sergentul a răbufnit cu ură împotriva nemților, „Guzganul" i-a înjurat și i-a blestemat pînă s-a mai răcorit, iar eu, căutînd parcă să-l conving și pe Dinică, i-am arătat cu răbdare că nu mi se părea normal ca tocmai noi, armata, să-i luăm în brațe pe nemți!... Asta însă l-a înfuriat și pe Dinică, pentru că, milităros cum era, nu admitea să ne îndoim de ordin, și controlul l-am făcut pe jos, ca pedeapsă, cu mașina după noi. Și astfel, toată noaptea am mers în silă, cu ochii înveninați ridicați spre firul negricios al nemților, pe care l-am fi ros cu dinții, dacă Dinică ne-ar fi lăsat... El însă mocnea, mai tăcut și mai înrăit ca niciodată; devenise mai negru, mai înverșunat în executarea misiunii; și ordinele ni le dădea fără glas, arătîndu-ne doar cu mîna, unde să ne oprim și să controlăm, cînd să plecăm mai departe pe fir... „Am dat de dracu, mă perpeleam eu... ăsta e în stare să ne ducă așa pînă la Berlin!". Ba încă, eu duceam în spate și trusa electrică, din care numai foarfeca de tăiat cabluri era aproape tot așa de grea ca și o pușcă. Dinică zicea că „să mă învăț s-o duc", că dacă va trebui să ieșim o dată pe bombardament, pe fir, nu mai puteam merge cu mașina.

Am terminat noaptea tîrziu, obosiți și nervoși, arțăgoși, de parcă eram legați în lanț, turbați. Și numai ce Dinică ne-a făcut semn, tot așa încrîncenat cum ne purtase pe străzi, și am și sărit în mașină, grăbiți să ne întoarcem la cazarmă, la Grozăvești. După asta n-a mai mîrîit niciunul dintre noi, de teamă să nu facem drumul și înapoi pe jos. De altfel, eram încredințați acum că nu puteam discuta nimic din cele ce aveam noi în gînd, cu Dinică, bănuindu-l de prea mult zel în misiunea asta. Dar chiar în noaptea aceea, Dinică ni s-a dezvăluit cu adevărat pe neașteptate, într-un fel ce ne-a legat și mai mult și care a cîntărit împotrivirea noastră ascunsă față de nemți...

Coboram panta Cotrocenilor în goană, cu motorul aproape stins, și-n dreptul Palatului am deslușit în întuneric două umbre lipite de zid. Pe umerii unuia care era cu fața la stradă, spre noi, urcase altul, care apucase firul negricios al nemților și întindea tocmai cleștele după el. Dinică a oprit mașina chiar lîngă ei, pe nesimțite, așa încît, surprinși, cei doi n-au mai putut fugi. Ba încă cel de sus, de pe umeri, s-a urcat apoi pe zid, ca să poată lucra mai liniștit, în voie... Cel de jos înmărmurise desigur, fără cuvînt, cu ochii la mașina noastră militară, la Dinică și la noi, care ne ridicaserăm în mașină cu pușcile în mîini. Dinică a deschis ușor ușa mașinii, a ieșit pe trotuar și a așteptat răbdător, cu mîna pe automat, pînă ce, cel de pe zid a retezat firul și a sărit chiar în fața lui pe caldarîm. Cînd să se ridice însă de jos, a văzut cizmele lui Dinică, înalte și negre, și acolo a înghețat, pitit lîngă ele, așteptînd. Dinică însă l-a împins repede cu țeava automatului mormăind cu ciudă, înăbușit.

— Ce faceți, mă mucoșilor?... Păi, așa?! ...Și-aicea v-ați găsit, la drum?! Ștergeți-o! s-a răstit apoi la ei și le-a făcut semn cu automatul... Tinerii, căci erau într-adevăr niște copilandri, au luat-o mai întîi la pas pe lîngă zid, cu ochii la noi, în urmă, temîndu-se să nu tragem sau să ne luăm după ei. Cînd au intrat în întunericul de sub copaci însă, au și tulit-o la fugă, tropăind... Dinică a mai lăsat să treacă o clipă și s-a răsucit spre noi, mormăind, iarăși supărat și rece: Voi ați văzut, mă, ceva?!

— N-am văzut nimica, don' sergent-major! a sărit grăbit „Guzganul".

— Atunci, dă-i drumul... a revenit Dinică lîngă șofer.

Și așa, cu motorul stins, am coborît mai departe, înspre Grozăvești.

— Aia trebuie să fi fost d-aicea, de pe la „Vulcan"... a șoptit după un timp sergentul, sus, între noi.

Acompaniament de flaut

„În apă s-a topit întreaga zare
iar cîtă ploaie nu putu s-o-nghită
pămîntu-n el, prin văi cătă scăpare
și-apoi cu alți torenți mai mari urnită
căzu-n regalul riu cu-atîta hui
că n-a mai fost vreun chip de-a fi oprită".

Dante — „Purgatoriul" — V. — trad. G. Coșbuc.

Istorii ale genezelor se însoțesc adesea cu istorii ale revoltelor împotriva imperfecțiunii creației. Suferința îngerului Ariel care, cu ochii negri și triști, nevăzut, vede tot, știe tot, dar nu poate schimba nimic, nu este mai puțin dramatică decît disperarea lui Prometeu: *ar fi putut* schimba, ori măcar îmblînzi destinul omenirii; scapă de chinul înlănțuirii și sfîșierii doar datorită puternicului Hercule.

Uriașii desișurilor carpatine, sălbăticiți, înrăiți, izolați, strîmbă inutil cîte un copac deasupra prăpăstiilor, frîng colți de cleanțuri peste șleauri, abat torenți, seacă pîraie, mistuiți de o nestăpînită sete. Voinicii din basme se iau la trîntă dreaptă cu ursul, cu zmeul, eliberează fecioare, desferecă ape zăgăuite, dau drumul vîntoaselor din peșteri, încercînd cu puterile lor de disgrațiați ori de semizei, de uriași ori de „oameni și jumătate" să vadă și să îndrepte ceva din ce s-a greșit demiurgic în șase zile, pentru că, poate, în febra întregului, nu s-a migălit îndestul.

Despre acest dar al migalei vreau să vorbesc, migală dăltuită în florile împietrite din brîul mînăstirii lui Neagoe, în înluminările vechilor liturghiere, ori, în tiparnița Dealului — abia la jumătate secol de la iscodirea tiparului în lume — Evangheliarul aceluiași Neagoe; crestate din custură în porțile de lemn, orbite-n firul altițelor.

„Pe Argeș, în sus, pe un mal supus"... urmînd în amonte drumul voievodal spre Cetățuie, căutăm către obîrșia de cumpănă o altă geografie supusă cu migală acelorași îndemnuri.

Striviți între mușcătura încendiară a vrafurilor de flori din oale smălțuite și sîngerarea euforică a ceasului de jertfă solară, căutăm printre coltii străjuind văile cu nume ca-ntr-un străvechi zodiac românesc — a Lupului, a Bradului, a Peștilor, a Caprei, imagini și sunete. Pe care nici aerul tremurat și pur, nici ecoul nu le-au pierdut, le-au închis pentru de-a pururi între pereții drepți, amplificîndu-le într-o paroxistică îmbinare de contururi și sunete proliferate la infinit ca-ntre oglinzi paralele, corul vorbit, lucrat, trăit, al celor șapte mii.

Devorat de demonul împlinirii, meșterul zidar și-a îngropat prețul patimei sale, o patimă egală dar pieritoare, în pereții imperisabilei perfecțiuni. Șapte mii de chipuri cu șapte mii de glasuri vibrînd în două mii de zile și de nopți s-au îngropat, crescuți nemăsurat între stîncă și beton, între văile îngenuncheate, strunite, stoarse, înfrînte, înălțate în turnuri, izbite în trunchiul și rărunchii pămîntului siluit. Prin unda apelor scăpate apoi din strînsoare în fuga lungă a întoarcerii, încununate de nobletea cunoașterii, îmbogățîndu-și forma inițială, transfigurate, atotștiutoare.

Cifrele impresionante — 10 rîuri convertite într-o aducțiune, 42 kilometri de tunel, 580 000 mc săpați la suprafață și 820 000 mc în subteran, 3 600 de tone echipament, egal cu 220 000 kw, cu o putere anuală de 400 milioane kwh, barajul în arc Vidraru, înalt de 166 m, lung de 307 m, gros de 25 metri, păzind cheile Argeșului, realizate, datorită studierii condițiilor topografice și geologice (unice în aceste locuri) pe baza unor planuri temerare, cu acea *mare internum* străjuită în căldarea Loviștei de înpepeni și urși, de zmeură și brigadieri, îmbogățind rețeaua națională cu energie electric nobilă, (adică în stare a furniza energie de vîrf), hidrocentrala subterană, alimentînd cu apele eliberate alte mici hidrocentrale a 15 000 megawați, toate astea sînt îndeobște știute și nu facem decît să le reamintim acum, cînd de aproape doi ani, opera coronată înstelează țara pînă departe, putînd intra în funcție într-un minut, fără a mai socoti alte daruri ale sale, irigă, alimentează, salvează de la eventuale catastrofe, stăvilește, asigură (vitura din 1941 a produs pagube egale cu jumătate din costul hidrocentralei și barajului).

Deturnați în măruntaiele scormonite ale pămîntului, aerul ni se face greu, cîntări orfice ne sfîrtecă urechile cu armonii și oracole, criptice ori ermetice, ca pentru neinițiați. Puț forțat, castel de echilibru, generatoare, turbine Francis, tunel de fugă... impresionant de utile vorbe barbare nu-mi pot lua nimic din măreția catedralei romanice care mă absoarbe în majestatea sa metalică, nimic din amețitorul „punct de fugă" al lui Tuculescu, fugă cu apele descinse din înălțuire, desfăcute mai degrabă în sunetele revoltate ale tumultuosului Friedmann Bach.

Lumină și moarte îmbuteliată peste tot purtînd în liniile inofensive amenințări și interdicții, 156 metri de galerie înclinată la 30°, pe care refuz să o populez catastrofic cu o goană către suprafață, mi se impune, patetică, înspăimîntătoare, ca scările lui Eisenstein. Azvîrliți, „magmă terestră", pe culmile îndrăznețe ale barajului de 166 metri (marea piramidă are 138 m de la bază la vîrf) simțim și auzim din nou de peste apele curate ca plînsul de patru secole ale Despinei Doamna, mozaicate cu lazulit, majolice, malachit, orfăruite și cloazonate în inegale romburi de heliodor, corul celor șapte mii de oameni care au împlinit această corectare a creației.

„Gîndește-te din ce multe voci este alcătuit un cor. Toate laolaltă se confundă, totuși, în una singură. În cor o voce e ascuțită, alta gravă; vocile bărbaților se împletesc cu ale femeilor și tuturora li se poate adăuga acompaniament de flaut *).

Celebrul specialist Stucky-Lausanne a exclamat, consultat fiind despre justețea proiectului: „Nu numai că e exact, dar, deși temerar, dacă se construiește întocmai ca în proiect, mă angajez eu, Stucky, că va fi perfect".

Proiectul era iscălit ing. Radu Prișcu.

Neînchipuită este capacitatea de a visa. Visăm uneori steril, haotic, neeficient și visurile se întorc în nebuloasa care le-a generat, impurificate de atingerea cu tagma visătorilor degeaba. Alții își ating visul cu mîna, dar, odată atins, nu-i mai interesează, pentru că are alte proporții, pentru că ei nu mai sînt aceiași, ori pentru că se privesc recioroc din perspective divergente, fără să se mai recunoască. Există alții, apucați în mrejele visului, înghițiți, puternici totuși, care-și urmăresc visul în perspectivă, fără să le pese de durată, pentru care „timpul nu este măsură".

— 25 de ani am visat acest proiect, din școală, de 25 de ani îl văd realizat, aștept știind că-l voi realiza — spune inginerul Radu Prișcu, prorectorul Institutului de construcții, autor, împreună cu ing. Mircea Sipiceanu, al proiectului U.H.E. Argeș.

Cuvintele sale se abat peste noi înfiorîndu-ne și umilindu-ne graba zilelor fără răbdare, a creației fără perspectivă.

— Dar n-ați fost silit să ziditi în el pe nimeni.

— O bună parte din mine, da, numai că această parte din mine e vie și întreagă, așa după cum — nu s-ar crede — betonul se comportă ca un organism viu.

Este un fel de personaj, aș adăuga, care, odată creat, începe să-și trăiască viața proprie de personaj în această aventură a materiei, niciodată mută, niciodată moartă, mereu alta, imperioasă, puternică.

Desigur — vai! nu pe oricine îl încearcă scînteia zeiască generatoare de pasiuni. Pasiunea însă nu ajunge, trebuie forță și continuitate.

Și acea înțelegere neobosită, acea veghe direcționată, fermă, constantă care ne susține. Aceeași care îmblînzește șerpii, îmbună forțele potrivnice și pe zei, îneacă șoarecii, dezleagă tainele cu line armonii, însoțind împlinirile și săltînd înalt bucuria pașilor la sărbători. Acompaniamentul de flaut.

Maia BELCIU

*) Macrobius — sfaturile lui Praetextatus către fiul său Eustachie.

27 August 1944
PE AERODROMUL OTOPENI

„Va să zică, mă gîndeam eu la felul cum ni se dezvăluise Dinică în clipa aceea, revelatoare pentru noi, mergem degeaba pe fir... că nici el nu vrea să-i ajutăm pe nemți !"... De atunci eu, unul, aș fi fost în stare să sar și în foc la un semn al lui ! „Mai mult, îmi spuneam mai departe, încălzit... nu numai că i-am făcut p-ăia scăpați, dar nici firul nu l-am legat și nici pe nemți nu i-am anunțat !... Acuma, socoteam cînd intram pe poarta cazărmii, știm cel puțin în mod sigur de ce-or să se plîngă nemții !"

★

Nemții însă nu s-au plîns, nici atunci și nici mai tîrziu, în zilele la fel de mocnite care au urmat și după aceea. Așa mi-a venit în gînd, că poate ei nici nu se plînseseră vreodată și numai vreun „linge-blide" de la noi ne-a pus să le avem grijă de fir. Sau, poate că, dacă se plînseseră, nu le-a făcut nimeni mendrele cu adevărat, căci nimeni nu ne-a întrebat ce păziserăm noi în nopțile acelea, cînd firul tot era tăiat, și nici nu ne-a mai trimis cineva pe urmele „răufăcătorilor".

Au mai trecut astfel alte cîteva zile, în care iarăși am uitat de misiunea noastră și ne aduceam aminte de ea, numai cînd „Guzganul" ne povestea, în hohote de rîs, cum înghețase ăla care sărise de pe zid, speriat, cu ochii la cizmele lui Dinică...

Iată însă că într-o după amiază, tîrziu, cînd cădeau umbrele amurgului peste oraș, am intrat în alarmă pe neașteptate. Fusese o zi plină de arșiță și de zăduf, în care văzduhul pîlpîise în flăcări subțiri, dogoritoare, și așteptaserăm seara istoviți și cu gurile căscate, ca niște pui de vrabie, după o undă de răcoare. Cinaserăm pe lumină, ca de obicei, și așteptam, întinși pe sub pomii din fundul curții, să sune stingerea și să urcăm în dormitoare... Dar a sunat alarma și ne-am adunat repede pe grupe, echipați de război, gata — fie să sărim în șanțul de pe lîngă gard, fie să primim o altă misiune. Comandantul companiei a ieșit val-vîrtej, pe scările de piatră, a sărit în ataș, motocicletei și, din mers, a lăsat comanda altui ofițer, spunînd că este chemat urgent la Comandamentul Militar al Capitalei...

N-am apucat decît să împărțim muniția, să ne risipim în șanțul acela de pe lîngă gard, și comandantul s-a și întors. A sărit din motocicletă cu ochii după Dinică și, cum l-a văzut, i-a și făcut semn să se apropie. Au intrat amîndoi în cancelarie și poate că n-au stat decît cîteva clipe, care nouă însă ni s-au părut cît niște ceasuri de lungi...

— Să știi că iar s-au supărat nemții... a bănuit „Guzganul".

— Ptiu ! a izbucnit Chiru... Cîtă „tevatură", pentru ei !

Și într-adevăr, de cum a apărut Dinică pe treptele de piatră, mut, întunecat, am și știut că plecăm iară pe fir. De data asta, însă, Dinică era ca un arc întins, gata să zbîrnie în vînt, neguros, și totuși iluminat, vînăt, dar altfel decît fusese pînă atunci. Ne-am apropiat fără să ne mai cheme, însă a trebuit să mai așteptăm o clipă, pînă ce el a văzut că sîntem lîngă el... „Să știi că ne-au prins, că i-am făcut scăpați p-aia cu firul !" mă gîndeam...

— Gata, plecăm pe fir ! a zis Dinică, hotărît.

Apoi, l-a trimis pe „Guzgan" după autocar, iar pe mine după trusa electrică. Chiru a mai luat o unitate de foc pentru automat și ne-am întîlnit la poartă. Cum m-am întors, Dinică a tras foarfeca din trusă, a clănțănit de cîteva ori cu ea în aer, încercîndu-i parcă rezistența, și m-a întrebat :

— Taie ?

— Ca briciul, don' sergent-major !

Foarfeca asta de tăiat cabluri electrice avea mînerele subțiri și lungi, îmbrăcate într-un material izolant, iar lamele scurte și puternice, ca niște fălci de oțel albastru, cu tăișul pieziș, apropiate, de retezai deopotrivă și fierul și hîrtia. Noi, cum l-am văzut cercetînd cu ochii mijiți și cu degetul întins tăișul foarfecii, am și intrat la bănuieli.

— Ce facem, dom' sergent-major ? a întrebat Chiru, nerăbdător.

— Lasă, c-o să vedeți voi ! a zis el, parcă mîriind.

Am ieșit pe poarta cazărmii, cînd se înserase ; de data asta, urcase și Dinică cu noi în autocar și ne-am sprijinit împreună de cabină. Am luat-o pe malul Dîmboviței, cu privirile pe stradă, atenți, și cu motorul păcănind în voie, ușor. Orașul, toropit și el de căldură, vuia îndepărtat și stins, parcă plutind pe apele liniștite ale înserării. Pe stradă erau trecători puțini, împrăștiați. La Podul Cotroceni, de unde începea sectorul nostru, ne-am oprit ; nu era nimeni pe el. Dinică l-a lăsat pe Chiru la capătul podului, lîngă mașină, iar pe „Guzgan" l-a trimis la celălalt capăt, de pază, cu pușca de asemenea în mînă. Noi am intrat pe pod, și, cam pe la mijlocul lui, ne-am aplecat peste parapetul de piatră gălbuie, cu ochii după fir.

— Apucă-l, mi-a ordonat Dinică.

M-am aplecat și-am tras de firul negricios al nemților, pînă la pieptul nostru, sus, pe parapet. Dinică a întins foarfeca și a făcut, o dată — cranț ! — în dreapta, și încă o dată — cranț ! — în stînga, cu sete și scrîșnind cu o plăcere pe care nu și-o ascundea. Eu am rămas cu un capăt de cablu cam de un pas în mînă, cu ochii beliți, înmărmurit.

— Aruncă-l în apă ! a zis Dinică.

Și numai peste o clipă, firul acela de cauciuc negricios a și fost înghițit de apa murdară și mîloasă, vînătă a Dîmboviței, care scăzuse de călduri. Capetele firului rămas pe pod nu mai puteau fi apropiate : trebuiau mai întîi înădite și apoi sudate. Cînd au înțeles și ceilalți treaba pe care începuserăm s-o facem noi, am crezut că plesnesc de bucuria aceea mută, care le aprinsese ca o lumină dumnezeiască ochii, și-au început să sară ca niște țapi pe lîngă Dinică, murmurînd nestăpîniți și parcă speriați de întorsătura ceea încă nedeslușită a lucrurilor.

— Don' sergent-major... don' sergent-major... murmura „Guzganul".

Dinică însă i-a potolit cu un singur gest, cu degetul arătător lipit de buze, ceea ce însemna că eram încă departe de bucuria ceea pe care o presimțeam, și că o primejdie ascunsă, teribilă ne pîndea. Am sărit iar în autocar. La Podul Știrbei-Vodă, precum și la Podul Elefterie, nici n-am mai coborît ; am oprit mașina chiar lîngă parapet, și doar ne-am aplecat, de sus de-am retezat alte două căpătîie de fir, care au căzut singure în apă. După asta, a trebuit să ne mișcăm mai repede, gonind cu mașina pe străzi, pentru că nemții puteau oricînd pleca pe fir, alarmați de mutenia telefoanelor, și puteau descoperi astfel acțiunea noastră. Noi însă cunoașteam de acum destul de bine rețeaua firelor lor telefonice, cu toată țesătura și ascunzișurile ei, că doar noi „îngrijiserăm" de ea, și știam pe unde să mergem și unde să ne ferim.

La Palatul Cotroceni, am urcat cu mașina chiar pe trotuar, pînă lîngă zid, sub umbrirea pomilor, neguroși și înalți. Dinică s-a suit pe cabină, în picioare, și a retezat și aici, în mai multe locuri cîte un căpătîi de fir. Era clar că-i luaserăm pe nemți prin surprindere, pentru că trecuse ca la o jumătate de ceas și ei încă nu se simțiseră în nici un fel. Dinică ne spusese pe drum, că trebuia să terminăm totul înainte de ora zece, nicidecum mai tîrziu. Am pierdut însă aproape un ceas întreg cu firele din jurul Academiei Militare, căci firele erau mai dese, toate se îngrămădeau aici, la comandament, iar clădirile erau păzite din loc în loc de patrule și santinele. Desigur, numai pentru că eram militari n-am atras atenția de la început, iar cînd nemții și-or fi dat cu furie și amărăciune seama, era mult prea tîrziu pentru ei. De aici, din jurul Academiei, am luat aproape un braț de căpătîie, pe care le-am aruncat peste celelalte, la picioarele noastre, în autocar. Am plecat apoi mai departe, pe strada 13 Septembrie și pe Calea Rahovei, vijiind cu mașina și tot oprindu-ne mereu, din loc în loc, pe sub stîlpii cu luminile camuflate și pe sub pomi, să tăiem alte și alte căpătîie.

— Na mă, bucurați-vă și voi ! a zis Dinică și ne-a dat și nouă foarfeca, mai către sfîrșit.

Ne-am trezit astfel, curînd, dincolo de Bariera Rahovei, la încrucișarea șoselelor spre Alexandria și Măgurele, unde i-am găsit pe-ai noștri, de la „coloană", săpînd în întuneric, de zor. De aici ne-am întors, înveseliți, dar și încercați de teamă. Nu ne dădeam desigur seama îndeajuns de importanța misiunii noastre. Nici să gîndim cu destulă luciditate nu mai puteam. La început fuseserăm mînați de ură, de veninul pe care-l strînseserăm atîția ani în noi, apoi aținați de ciudă și neputință, de zădărnicia împotrivirii noastre ; acum, la urmă însă, eram copleșiți de o bucurie nesperată, tulburătoare, luați ca de o plutire leneșă, în gol, amețiți de o beție plăcută a simțurilor, că nu ne dădeam seama îndeajuns de ceea ce făcuserăm noi și nu vedeam încă nimic din cele ce trebuiau să urmeze. Fiorul acela de teamă însă, care ne încercase, creștea. Și asta pentru că la cazarmă ne-am convins că nici Dinică și nici chiar comandantul companiei nu știau mai mult... În schimb am înțeles dintr-o dată, că toată „tevatura" aia cu controlul firului nu fusese decît un fel de repetiție pentru noi, că în felul acesta fuseserăm pregătiți, fără să știm, pentru misiunea pe care o îndeplinirăm atunci și că o asemenea acțiune trebuia să facă parte neapărat dintr-un plan mai larg și mai îndrăznet, care nu mai putea întîrzia, pentru că de îndată ce se vor trezi cu firele tăiate, izolați, nemții se vor și năpusti asupra noastră... „Gata, am tresărit eu, iluminat, dar și speriat de gîndul ăsta... ne luăm de piept cu nemții !"

Și chiar în timpul cînd Dinică era la comandant, să-i raporteze că ne-am întors, și noi așteptam afară, cu brațele încărcate de căpătîiele tăiate din firele nemților, pe geamul deschis al cancelariei am auzit o voce la radio, bolovănoasă crescînd. Se transmitea tocmai comunicatul care anunța răsturnarea lui Antonescu și ruperea noastră de nemți... Era destul de clar : începuse insurecția... Bucuria cea mistuitoare, abia sperată pînă atunci, ne-a încremenit acolo, cu căpătîiele de fir în brațe, căci această primă clipă a ei nu ne ajunsese încă, să pătrundem lucrurile mai adînc, și ne mulțumiserăm numai cu trăirea ei, copleșitoare pentru noi. Dar tot ea ne-a dat mai apoi puterea de am intrat și noi în șanțul de lîngă gard, lîngă ceilalți soldați, care așteptau tăcuți, aplecați cu hotărîre pe arme și mitraliere...

Inamicul — îngrămădit din ajun pe aerodrom, prin loviturile repetate ale Detașamentului Blindat, prin atacul dat dinspre sud-vest de unități ale Grupării General Rozin [1]) (care au și cucerit cătunul Sărdăreanca de la sud de Otopeni), cum și prin amenințarea Detașamentului Colonel Iacob [2]) ce pătrunsese în Tunari — s-a repliat, adoptînd o poziție de apărare „în arici".

În zorii zilei de 27, unitățile noastre reiau atacul, tancurile și autotunurile, însoțite de vînătorii moto, pătrund pe aerodrom și înfrîng ultimele rezistențe ale dușmanului, în timp ce la nord de Capitală, Gruparea general Oncica pornește la asaltul puternicului „redult" hitlerist din pădurea Băneasa.

Luptele din ziua de 27 august au zdruncinat puternic moralul dușmanului, totuși „focarul" de rezistență nu fusese distrus, așa încît gruparea General Rozin trebuia să reia lupta în ziua următoare, pentru lichidarea completă a hitleriștilor din Otopeni și de pe aerodrom.

Dar aceste două obiective, mai ales aeroportul, singurul punct pe unde mai puteau primi întăriri, fuseseră solid organizate defensiv.

Acțiunea noastră porni în zorii zilei, cînd — odată cu răsăritul soarelui — se iviră în preajma aerodromului primele elemente ale Detașamentului Lt. Colonel Bărbătescu.

Inamicul reacționă numaidecît, declanșînd un foc vijelios și de mare amploare împotriva slabelor forte ce se apropiau.

Aproape întreaga apărare inamică acționa intens, și-n vacarmul exploziilor, în pîrîitul rafalelor de mitraliere și în trăsnetul brandturilor, artileria noastră, pînă aci liniștită, ferindu-se să se demaște și să atragă atenția dușmanului asupra operațiunilor în curs de desfășurare, începu și ea să tragă.

Cînd în luptă se angajă și grosul Detașamentului nostru, bătălia luă aspectul unei încleștări sîngeroase, pe viață și pe moarte, în toiul căreia, unitățile noastre înaintau mereu, înfruntînd grindina de proiectile a hitleriștilor.

Ploaia de foc, pornită din două cazemate, curmă însă brusc înaintarea Companiei a 2-a Vînători-Moto din aripa dreaptă a dispozitivului, și întreg atacul e țintuit la pămînt, toate unitățile noastre trec prin clipe grele, pe care dușmanul le folosește pentru a revărsa peste noi o nouă avalanșă de foc ucigător.

Artileria noastră reușește să distrugă o cazemată ; dar cealaltă, bine plasată pe un povîrniș care o ferea de tirul artileriei, continua să țină prăvălită sub foc compania a 2-a.

Orice pierdere de timp primejduia acțiunea întregului detașament ; dar nici sacrificiul pripit al unei companii nu era indicat.

Comandantul sta în cumpăna unei grele hotărîri, care să-l scoată din impas, cînd se pomeni în față cu soldatul Ion Crăciun, un om mărunt și îndesat, cu ochi negri, expresivi, cu un cap mic, rotund, legat de trup printr-o ceafă îngroșată de truda vieții de plugar. Hîrșit în meseria ostășească, încă din 1935, soldatul rosti cu însuflețire :

„Să trăiți domnule căpitane !"

„Ce-i Ioane ?", îl întîmpină căpitanul.

„Ce să fie, domnule căpitan ? Stăm aci și ne toacă nemții ca pe varză ! Să dăm dracului odată cazemata aia !" răbufni Crăciun cu firea-i hotărîtă de gorjan.

„Neapărat, răspunse căpitanul. Să strîngem o grupă de voluntari..."

„Ba merg numai eu, îi curmă vorba soldatul ; de ce să moară atîția oameni ?"

Căpitanul, care-l cunoștea de ani de zile, știa că, în 1942 cînd soldatul Ion Crăciun se afla pe front, o coloană motorizată germană, trecînd în viteză prin satul lui de pe Gilort, rănise grav pe fratele său, mai mic, care se întorcea de la cîmp cu carul încărcat

Fruntașul Mihai Dumitru, pe tancul său, gata de luptă

cu coceni, și-i omorise un bou. Nemții nici nu se opriseră să dea ajutor celui lovit.

Hotărît să ducă la bun sfîrșit acțiunea pe care și-o asumase, Crăciun își pregăti un mănunchi de grenade, iar ca armă nu luă la el decît baioneta, ascuțită ca briciul, își făcu apoi semnul crucii și porni tiptil — susținut bineînțeles de plutonul 3, din care făcea parte — de-a lungul unei viroage, care-l scoase cam pieziș, în apropierea cazematei inamice.

Timpul trecea greu. Oamenii urmăreau, cu inima puică și răsuflarea tăiată, cum soldatul se tîra mereu, ca șarpele, apropiindu-se încet-încet de cazemată. Abia cînd mai erau cîțiva pași pînă la ambrazură, nemții îl descoperiră și îndreptară asupra lui snopii gloanțelor de mitralieră. Ion mai făcu un efort și intră în unghiul mort ce-l ferea de focul dușmanului. Se opri să răsufle, își pregăti legătura de grenade și, dintr-un salt, fu la fereastra cazematei, prin care azvîrli „ploconul" dătător de moarte.

În clipa următoare se auzi detunătura, pămîntul din jur se cutremură odată cu întreaga cazematăă, din crăpăturile căreia se înălțau spre cer limbi roșietice de flăcări și de sfărămături, însoțite de un fum gros și negru. Explodase muniția adăpostită înlăuntru.

Crăciun n-a mai avut timp să se îndepărteze, suflul exploziei l-a lovit mortal. Sacrificiul vieții lui însă înlăturase obstacolul de foc din calea companiei.

Pe cînd soldatul Crăciun Ion trecea astfel dincolo de hotarele vieții, fruntașul Mihai Dumitru, din unitatea de tancuri a maiorului Puiu, își măsura și el puterile, în altă parte a luptei, cu cotropitorul fascist. Detașamentul Lt. Colonel Bărbătescu trecuse, în cursul acestei zile grele, prin multe situațiuni critice, dușmanul bine amplasat la teren, apărîndu-se cu înverșunare. Bătălia s-a desfășurat crunt, pînă la încleștarea corp la corp. Pe caldarîmul aerodromului au căzut sute de luptători cu trupurile sfîrtecate.

Acțiunea, începută în zorii zilei, angajase treptat toate unitățile detașamentului. Nu se stabilizase anume încă un alt front de luptă, dar pe la amiază, grupuri germane bine înarmate cu material ușor, automat, începură să mișune printre cazemate și — susținute puternic de focul artileriei antiaeriene — încercau să se infiltreze în spatele unităților noastre. Se formaseră astfel noi focare de luptă, unde încăierarea întrecea cruzimile obișnuite în războiul regulat.

Acțiunea viguroasă a Detașamentului nostru se desfășurase în condițiuni mulțumitoare, pînă în momentul cînd s-au ivit în văzduh patru avioane hitleriste, care începură să se rotească deasupra aerodromului. Trei dintre ele bombardară violent jumătatea de nord a pistei, pentru a înlesni aterizarea celui de al patrulea, un „Gigant".

Dar reacțiunea promptă a unităților noastre, în special a bateriilor anti-aeriene din zona liniei de centură, zădărnici încercarea zburătorilor dușmani. Avioanele se îndepărtară. O nouă tentativă părea exclusă, astfel că ai noștri reluară presiunea pentru lichidarea ultimelor rezistențe fasciste.

Soarele înclina domol spre asfințit, aruncînd pieziș raze de lumină purpurie, ce se amestecau cu fumul exploziilor și cu praful stîrnit de tancuri, învăluind întregul cîmp de luptă într-un fel de abureală deasă, ca o ceață de toamnă.

Bătălia trebuia cîștigată, înainte de căderea întunericului, așa că l... Colonelul Bărbătescu ordonă companiei de tancuri să se regrupeze și să atace din nou, antrenînd, într-un efort suprem, Batalionul de Vînători Moto.

Un uruit puternic de motoare și zăngănit metalic al șenilelor pe caldarîmul aeroportului fu semnalul începerii asaltului final. Ostașii detașamentului atacau acum, umăr la umăr cu oamenii formațiunilor patriotice, sosiți în grabă de la Chitila, și însuflețiți de aceeași năzuință : sfărîmarea ultimelor cuiburi de rezistență dușmane.

Priveliștea alcătuia un tablou viu al realității grandiosului moment al eliberării Patriei !...

O grindină de proiectile se dezlănțui din liniile vrăjmașe. Ținta lor principală era tancurile noastre, acele fortărețe mișcătoare care înlocuiau — după douăzeci de veacuri — elefanții lui Hanibal.

Adversarul își juca ultima șansă. Un proiectil izbi lateral tancul lui Mihai Dumitru și apoi altele îi loviră turela. Dar echipajul nu se impresionă și, ținînd legătura cu tancul comandantului, înainta mereu spre obiectiv.

Deodată, din tancul de comandă se înălță spre cer o rachetă roșie. Era semnalul ultimului asalt

„Înainte !" strigă comandantul, și tancul porni la asalt, depășind lanțul trăgătorilor, care-și potriveau baionetele la arme și amorsau grenadele.

Fruntașul Mihai Dumitru, privind prin vizor, văzu tancul comandantului răsturnat și cuprins de flăcări, iar tancul din stînga sa într-un nor de fum gros. Nemții trăgeau năpraznic, dar tanchiștii înaintau neînfricați spre bîrlogul dușman. Curînd, un proiectil trosni chiar deasupra turelei, fără să o perforeze, dar lovitura următoare a fost fatală : tancul fu lovit mortal, doi oameni din echipaj uciși ; Mihai scăpă doar rănit greu. Pe fiul de moț, născut pe plaiurile lui Horia și Avram Iancu, nu-l copleși însă spaima ; plimbîndu-și ochii prin tanc, văzu că tunul scăpase neatins.

Între timp, hitleriștii, profitînd de învălmășeala luptei din aripa dreaptă, unde se concentrase efortul ataculuiși, crezînd că o parte din aerodrom era nesupraveghiat, mai încercară odată să debarce luptătorii aduși pe calea aerului. Fruntașul Mihai Dumitru, cel mai iscusit trăgător din Batalionul Maiorului Puiu, premiat la concursuri pe întreaga Divizie Blindată, încordîndu-și ultimele puteri, încărcă tunul, ochi și trase în avionul „Gigant", care aterizase la mai puțin de 300 m. de el, purtînd în pîntece o companie hitleristă proaspătă, cu armament și munițiuni din belșug. Un fum gros învăluia țința și vîlvătăi uriașe cuprinseră într-o clipă avionul care se mistui ca o tortă.

Dar dușmanul, observînd acțiunea tancului pe care îl crezuse scos din luptă, își concentră din nou focul nimicitor asupra lui, pînă ce îl transformă într-un morman de fier ce fumega, prefăcîndu-se în mormîntul unui erou !

Au trecut mai bine de două decenii de la sacrificiul lui Ion Crăciun și Mihai Dumitru. Am așteptat să văd ridicîndu-se în cuprinsul Otopenilor, la o răscruce de drumuri, un semn care să proslăvească vitejia lor și să fie pilda generațiilor viitoare.

Va fi destul, pentru viața lor modestă închinată Patriei, un bloc de granit, simbolizînd tăria sufletului, o lespede de marmoră albă, pe care să fie săpate cu dalta numele lor și cîteva cuvinte :

„Trecătorule — Ostașii ce dorm aci și-au dăruit viața pentru eliberarea Patriei".

General maior
Marcel OLTEANU

[1]) Generalul de divizie Gheorghe Rozin comanda „Gruparea exterioară", care era subordonată C.M.C. și cuprindea : Corpul moto-mecanizat, 5 batalioane de recruți, o grupare de artilerie și unități de pionieri și transmisiuni.

[2]) Două batalioane din reg. 40 Infanterie (Divizia 9-a) sosite la 26 august cu trenul de la Constanța.

CONSTANȚA BUZEA

Sete

Plîns de copil, nesfîrșit, plîns de copil, în memorie
Plîns către nimeni, și tulburi priviri de coral.
Tu, nepătrunsule duh, vara mergi peste ape,
Mi-e sete și mor de durere într-un spital.

Ochii de spaimă-i deschid dimineața, devreme,
Suportînd decorul cu moarte femei fără corp,
Respirația lor nu e un semn liniștitor,
Eu le contemplu profund ca un orb.

Tipătul uneia, noaptea, și vocea ei palidă-n zi
Tremurul mîinii pe șarpele curgător.
La capătul lumii stă Eva cu mărul în mînă.
Mi-e sete, coșmarul e limpede, mor !

Plîns și năvală de îngeri în sală, purificare.
Mărturisim fiecare, primindu-i, slăbite de chin.
Îngerul meu plînge zidit în perete
Mi-e sete, nu plînge, mai bine trezește-mă lin.

Dacă-aș putea să visez că plutesc prin fereastră,
Frunzelor ude de ploaie m-aș adăuga.
Fruct cu sîngele dulce, miel vegetal sacrifică-mi,
Tu care nu dormi, ca mine, tată despotic și pal.

Somn

Ca și cum n-aș fi fost niciodată,
Mă închid în mintea acestui copil,
Și mă gîndesc.
Auzul cu plînii de ceară
Începe un dangăt întreg.
Sînt o sălbatică blîndă,
O fiară pe care nici îngerii n-o înțeleg.
În locul plămînilor îmi țin palmele,
Și sub ele sînt două ferigi.
Presimt adîncind în oglindă sufletul
Fostului timp
Chinuit că te-aude cum strigi.
Cu toate că nu-mi aduc aminte
Să te fi văzut,
Înainte de Poște, în luna dulce aprilie,
Vei fi de mine plîns și urît.
Și iar copii devenind, să dormim
Somn rămuros și fără familie.

KÁNYÁDI SÁNDOR

Bradului i s-a părut

Bradului i s-a părut că soarele
s-a clătinat în slăvi : s-a balansat
de cîteva ori și și-a luat zborul
ca dintr-o praștie, despicînd
zidul fără sfîrșit al cerului ; și-a auzit,
troznind și pîrîind, cum se prăbușeau
înălțimile ; ca etajele luminate de
trecerea liftului, muntele-n
fața lui și-a arătat peretele de stîncă ;
o pasăre-a zvîcnit în zbor,
o tufă-a tremurat speriată
și cu obrazul lui ierbos alungit
neverosimil : pămîntul, pămîntul.
Bubuitura n-a mai auzit-o.
Zace-acum bradul într-o rînă, și,
răbduriu ca toți morții, îngăduie să-i fie
retezate ramurile, și-adevărata-i înălțime
să-i fie măsurată de consternații toporari
ce nici nu și-l închipuiau atît de mare.

Ciocîrlie

Ciocîrlia cîntă-n văzduh, vibrează
de trilurile ei aerul ; în cercuri
rotitoare face să răsune întinsele
coarde ale soarelui.
Răsună, răsună, răsună trilul ei, ca un mic
post-pirat
refugiat pe ocean,
emițînd mereu,
neobosit,
ce groaznic e, noaptea,
să priveghezi sub un singuratic
măceș tremurător.

În românește de H. GRĂMESCU

GEORG SCHERG

Poarta

Locuim lîngă podul îngust cît e pasul
Lumina ne este căminul
Noaptea-i o poartă la pod.

Singur se-ndreapfă fiecare spre apă.
Singur pătrunde fiecare-n lumină.
Și singur păsește fiecare în noapte.

Mulți, sînt atît de multi în lumină
— și buzele tuturor trebuie să sgarbă :
pe masă așteaptă un ulcior.

Poarta e pururi deschisă.
În beznă oricine e singur.
Se adună atîția la poartă...

Pasul atîtora intră.
Căminul nostru-i lumină.
Dar cine
— cînd golul suna-va-n ulcior —
va da de baștina apei ?

Mărăcinele

Iată viscolul. Mă silește să mă-ncovoi
spre rădăcini. Tresar : văpaie neagră.
Răzvrătire sînt. Zgîrii.

Mă plec, fără vorbă. Fără vorbă, din nou,
mă înalț.

Un gol deasupră-mi adie. Sfîrșitul.
Își înfioară cuprinsul meu asprimea. Crapă.

Sînt singur. Sorbit-am toată
Preajma-n adîncuri. Lumea sînt eu.
Eu — durerea. Abisul.

Depărtare, durere : eu. Lume ! Împotriviri —
În sîngele-mi încremenit. Îmi dau răgaz
Și ard. Iar frigu-n jur străluce.

Tăgădui cerurile toate. Le-am doborît —
Miile de stele cad cu cîntecul în mine.
De ele mă-mbăt. Eu-s durerea. Zgîrie
Tăriile, schimbă-le ! Ah ! — cerul sînt eu.

În românește de ADRIAN HAMZEA

VLAICU BÂRNĂ

Nostalgie de seară

Rîșii cu fulgere-n irisi
Ca niște ghinde coapte spînzură-n stejari ;
Fecundele neguri ale muntelui ocrotesc
buretii
Și izvoarele se plîng ne năvala apelor mari.

Dospesc în prăpastii sînii umflați ai nootii
Cu negrul lor lapte și-n pietre scapără
Copitele ciutelor fugărite de umbre
Spre piscurile care le apără.

O creangă firavă de stele înfloreste pe cer,
De trunchiul muntelui se anină și arde mai
viu ;
Roinițele aromesc a frunzare putrede
Și vîntu-și anină prin crengi suspinul tîrziu.

Cupa de aur

Nomazii mi-au întins o cupă de aur :
Bea, îmi spuneau, o-nghițitură, două,
Pe a treia s-o lași să ude pămîntul,
Pămîntul s-o guste cu buzele lui,
Cu setea străbunilor noștri nomazi.

Am strîns în palmele-amîndouă cupa de aur,
Am sorbit o-nghițitură, două,
Pe a treia am vărsat-o pămîntului,
Ofrandă acelor străbuni însetați.

Țineam în palmele-amîndouă cupa de aur...
Prima-nghițitură a fost dulce ca miedul,
A doua-nghițitură amară ca lipanul,
A treia-nghițitură cum va fi oare ?

Nomazii au plecat fără grabă. Cupa de aur,
Cu ei călătoare spre alte popasuri.
Eu am rămas să meditez mai departe
La-nghititura a treia, vîrsta a treia,
a pămîntului.

Manierism

carnet plastic

— Se vorbește foarte mult despre manierism. Dacă am înțeles bine, sub această vocabulă se incriminează astăzi nu o recrudescență sau un nou curent, ci se condamnă o atitudine. Ai putea să faci unele disjungeri, să-mi dai o definiție ?

— Așa cum spui, manierismul nu poate fi definit, pentru că orice definiție comportă o analiză a conceptului prin genul proxim și diferența specifică, întîi prin ceea ce individul intră într-o clasă, și apoi prin ceea ce se detașează și se afirmă ca unitate aparte, prin felul în care se integrează și integrează datele unei structuri. Încercarea de a defini manierismul se oprește însă la jumătatea drumului, limitîndu-se la a constata o apropiere, în general, o apropiere a ceva mai mic de ceva mai mare, caracterizînd, prin raportare, nu prin distincție. Lucrul este valabil și atunci cînd e vorba de automanierism.

— Aș putea deduce că un fel de diferență specifică poate fi totuși invocată și aci : faptul că ea nu există. Nu știu în ce măsură lucrul permite o generalizare, dar mi se pare că, nu de puține ori, atunci cînd ne aflăm în imposibilitatea de a descoperi notele diferențiale ale unui fenomen, bănuiala de manierism devine îndreptățită.

— O generalizare pripită poate trece ușor drept un semn de manierism al inteligenței. Este evident că atunci cînd notele diferențiale dintre fenomene nu pot fi observate, orice bănuială este, mai mult sau mai puțin, îndreptățită.

— Totuși, genul proxim indică unele puncte de sprijin exterioare destul de sigure, pentru a evita o împotmolire pe terenul lunecos al bănuielilor.

— Puncte de sprijin exterioare este bine zis. Manierismul nu are decît asemenea puncte de sprijin. La ele mă gîndeam atunci cînd spuneam adineaori că el nu poate fi caracterizat decît prin raportare nu prin distincție. Mă așteptam să ripostezi că orice raportare implică o distincție, nu poți raporta ceva la altceva fără să stabilești deosebirile necesare. Numai că sînt elemente care există prin ele însele, această existență în sine și pentru sine determinînd raportul, după cum sînt elemente care nu există decît printr-o raportare la altceva, ele neexistînd decît prin acest altceva. Un manierist nu poate fi definit decît prin ceea ce are comun cu cineva, căci prin ceea ce nu are comun, nu există, este lipsit de identitate. Nu se poate vorbi de un manierism în general, cum se vorbește de abstractism, suprarealism, cubism, constructivism, de pildă. Se vorbește doar de un manierism abstract, suprarealist, cubist, constructivist ș.a.m.d.

— Sper că nu vrei să spui că apartenența la un curent sau la o școală te face, vrînd-nevrînd, manierist. Picasso și Braque au fost cubiști...

— Deosebirea este că nu numai Braque sau Picasso se definesc prin raportare la cubism ci, și mai ales, cubismul se definește prin raportare la Braque sau Picasso, ceea ce nu se întîmplă nici unui manierist. Aspectul cel mai grav al problemei este că se face această confuzie. Manierismul este confundat adesea, și, din păcate, nu numai de publicul neavizat, cu modalitatea artistică de la care se revendică și pe care, omagiind-o teoretic, o profanează practic. Manieriștii abstractismului, ai suprarealismului, cubismului, folclorismului, tradiționalismului sau modernismului, vorbind în numele acestor curente, nu fac decît să le compromită, huzurind în paradisul confuziei.

— Cred că această confuzie dintre autenticitate și impostură, dintre decența originalității și aroganța modei, pe care o prilejuiește atitudinea manieristă, l-a făcut pe un Constable să afirme că „dacă manieriștii n-ar fi existat niciodată, pictura ar fi fost întotdeauna mai bine înțeleasă".

— Fără îndoială, pentru că manieristul nu definește un curent, ci este înglobat, înecat în zonele sale exterioare, **inutile,** în strălucirea aparențelor sale. El este poză, pentru că nu poate fi portret. Este **fotografie de lux,** cu ambiția de a se substitui operei de artă. Lipsită de autoritate estetică proprie, maniera se cere impusă, deoarece, ca orice fenomen de modă și mimetism, prin ea însăși nu se impune. Opera dispare, pe cît autorul crește. Autenticitatea, spunea amicul meu filozofînd, este paradisul pierdut al manieriștilor — iată de ce micul lor paradis domestic, mobilat cu recuzită străină (și de aceea desuetă) ne este dat drept un paradis regăsit. De fapt nu poate fi vorba nici de paradis, nici de regăsire, ci, mai degrabă, de o rătăcire, disimulînd un originar complex de inferioritate și mimînd o înțelepciune de împrumut. Poate de aceea, același Constable incrimina maniera cu atîta severitate : „nimic nu este mai periculos decît șiretenia trecînd drept înțelepciune. În pictură, aceasta se cheamă manierism". Nu este prea greu ca maniera să treacă drept înțelepciune artistică, dar nu este nici așa de greu ca ea să nu treacă. Nu este prea greu, pentru că, avînd sentimentul difuz al propriei incapacități, este foarte atentă la condiția exterioară a gestica înțelepciunii, reușind să o reproducă în copii, adeseori mai „perfecte", dar nu mai naturale. Această perfecție tehnică o face să aibă un nu știu ce original care seduce copiii — spunea Diderot. Cine privește însă dincolo, observă nenaturalul gesticii manieriste, descoperind absența condiției interioare. Există niște determinante nestilistice ale stilului, o condiționare neartistică a artei, care scapă oricărui manierist.

Octavian BARBOSA

ELENA UȚĂ CHELARU — *LA PORȚILE DE FIER*

ARLECHIN

Trei mini-interviuri

...cu prozatorul-dramaturg Ion Băieșu

— Cum priviți activitatea dumneavoastră de dramaturg de pînă azi ?

— Sînt scriitori care pretind că-și iubesc la nebunie operele proaste, că le răsfoiesc zilnic și că dorm cu ele sub pernă. Ceva în genul părinților sănătoși care-și iubesc mai mult copiii bolnavi și, invers, ai copiilor sănătoși care și iubesc mai mult părinții bolnavi. Eu, dimpotrivă, îmi urăsc de moarte operele proaste. Cum le termin, cum încep să le urăsc. Și cum, în ultima vreme, astfel de opere se cam întețesc în bibliografia mea, vă închipuiți cît timp pierd zilnic cu urîtul.

— Ultima piesă ?

— E vorba, poate de **Iertarea.** Circulă zvonul că această piesă o va juca Teatrul Mic, în toamnă. În rolul principal va apare Dumitru Furdui (binecunoscut de pe micul ecran, unde cîntă în fustă și prezintă în pantaloni). Furdui e într-o foarte bună „mînă" în ultimul timp și de aceea îmi pun o speranță oarbă în el. Recent, am terminat o altă piesă, care va fi jucată la Teatrul de Comedie. Dumneavoastră puteți deduce că e vorba de o comedie.

— Ce-i doriți teatrului românesc în viitoarea stagiune ?

— Să vedem mai întîi cum ies eu din această stagiune. Dacă va fi cazul, am să-i urez anul viitor. Dacă nu, nu.

— Dar spectatorilor ?

— Celor care vor veni la piesele mele le doresc binele.

— Dar dumneavoastră personal, ca dramaturg ?

— Să mă întorc la proză.

...cu scenaristul Constantin Stoiciu

— Spuneați cîndva că filmul pe care Andrei Blaier îl realizează după scenariul dvs., „Legenda", va fi „un film sărbătoare". Ce înțelegeți prin asta ?

— O formulă. Mi-e greu să explic. Este vorba în film de o anumită bucurie de a trăi, de o frenezie, o aviditate în a consuma fiecare crîmpei de viață.

— „Legenda" este cumva o continuare a „Dimineților unui băiat cuminte" ?

— În spirit, da. Ca subiect, nu. Este vorba, de altfel, de o trilogie, a cărei ultimă parte am terminat-o recent. Se numește **Locul nostru al fiecăruia** și e un film de auto-clarificare, de cunoaștere a lumii, cu adevăratele ei dimensiuni. Există în acest film o replică a personajului principal, un pilot : **— Cum e lumea văzută de dvs. ? — Mai mică !** Un film despre recîștigarea bărbăției, cu tot ceea ce presupune această calitate ca determinante morale.

— Regia o va semna, bănuiesc, tot Andrei Blaier.

— Ne înțelegem perfect, uneori numai din jumătăți de frază. Blaier știe să facă din scenariu exact ceea ce am intenționat să sugerez eu cînd l-am scris.

Am văzut recent cîteva bobine din **Legenda.** Este exact ceea ce am gîndit. Dincolo de cazul nostru strict, această înțelegere scenarist-regizor e deosebit de importantă. Am văzut multe filme românești proaste după scenarii bune, care însă n-au putut fi exploatate eficient tocmai din lipsa colaborării.

— Cum vedeți situația actuală a cinematografiei noastre ?

— Mă limitez la un singur aspect : trebuie acordată deplină încredere oamenilor verificați în cinematograf, cu aptitudini evidente pentru această artă. Mă gîndesc la Pintilie, Ciulei, Mihu, Blaier... Să nu li se pună inutil bețe-n roate, din birocratism și lipsă de răspundere. Știu să facă filme, au dovedit-o, de ce să fim suspicioși și să tergiversăm la infinit realizarea unor opere care să ne poată reprezenta pe plan mondial ? Aș mai dori ca, în sfîrșit, cinematograful să aibă o adevărată **finalitate etică.** Nu lozinci, nu declarații, ci adevăr de viață, simplu, nedeformat. Publicul asta vrea ; o anchetă sociologică în rîndurile sale ne-ar dovedi oricînd că o problemă de viață reală, abordată cu sinceritate, se va bucura întotdeauna de cel mai mare interes din partea spectatorilor.

...cu directorul de scenă Mihail Raicu

— Am aflat că în stagiunea viitoare veți fi conducătorul artistic al unui colectiv teatral care abia se încheagă : cel al secției române a Teatrului dramatic din Satu-Mare Cine va face parte din acest colectiv ?

— Va fi, cred, cel mai tînăr teatru al nostru, nu numai prin data nașterii, ci și prin — să zicem — „media de vîrstă" a actorilor. Nu-mi displace acest termen, luat din lumea sportivă : nu e nepotrivit la un început ca al nostru în care numai entuziasmul, dăruirea totală, spiritul de echipă ne pot ajuta să trecem de greutățile inerente.

— Antecedente ?

— Ele există — și ținem seama de experiența pozitivă a unor teatre cum sînt cele din Piatra Neamț, Craiova, Tîrgu-Mureș și chiar Satu-Mare (secția maghiară), care s-au constituit într-un chip asemănător. Vom încerca să realizăm tot atîtea lucruri frumoase și — dacă se poate — să evităm unele neajunsuri, cum ar fi „fuga" spre capitală a unor actori, de îndată după consacrare.

— V-ați gîndit cum veți proceda în acest sens ?

— Da, am vrea să realizăm un teatru mobil. În două sensuri: al colaborării cu actori bucureșteni și al unor vizite ale teatrului în capitală, unde sperăm să putem da anual cîcluri de spectacole. Și încă ceva : cîteva din premierele Institutului se vor juca la noi, la Satu-Mare. Între altele, și pentru familiarizarea unora dintre viitorii absolvenți cu locul lor de muncă.

— Obligații speciale ?

— Să ne dovedim continuatori demni ai tradiției teatrului românesc din Satu-Mare, înființat cu mulți ani în urmă de către George Mihail Zamfirescu.

— Succes !

Marii noștri actori

AURA BUZESCU

Nu s-a făcut niciodată remarcată prin înfățișare : o statură mijlocie, un trup bine proporționat, un mers aproape furiș, trăsături lipsite de relief... Figura smeadă ar putea fi a unui paj medieval, a unui copil slav, a unei măști commedia dell'arte sau a unei mame plîngînd lîngă o cruce.

Cînd imobilitatea ei nu se află pe scenă, trece neobservată. Pe

Desen de SILVAN

stradă, în mulțime, nimeni n-ar întreba — cine este ! Nici privirea, care altminteri străpunge, nu reține atenția trecătorilor grăbiți

Ca toate marile actrițe, Aura Buzescu nu joacă decît pe scenă.

Doar vocea strică, involuntar, echilibrul spontanelor ei modestii și îi interzice anonimatul. Fie că vorbește, fie că spune un text — i calitatea emotivă a timbrului, Aura Buzescu începe să devină, pentru oricine o aude... Aura Buzescu.

Intrarea ei în scenă anunță drama. Este în atitudinea, în concentrarea ei nervoasă — prevestirea nenorocirii. Un fior trece prin sală și acest fior este decisiv pentru ca să dispară rampa, pentru ca publicul să participe. Puțini actori au acest dar și mai ales dintre ai noștri. Avem numeroși interpreți dotați pentru comedie, dar cîți într-adevăr calificați să exprime drama. Fiindcă drama nu cere doar vioiciune, mimetism și oarecare haz — drama cere adîncime de suflet, simțul vieții înalte, noblețea angajamentului și a riscului.

Nu numai prin timbrul vocii, prin atitudini, prin gesturi, joacă Aura Buzescu. Ea este dintre rarele noastre actrițe care posedă și practică știința suverană a pauzei — pauză care-și întinde stăpînirea de la granița tăcerii, iar tăcerea, la rîndul ei, de la marginile vidului sonor Cine a văzut-o în Sonia din „Unchiul Vania" și-a putut da seama de cele mai fine cute ale scrisului cehovian și a păstrat pentru totdeauna amintirea acelui sfîșietor final care trage cortina deznădejdei peste o întreagă lume ; tăcerile ei aveau elocvența cuvintelor, iar cuvintele cădeau ca frunzele de argint peste un lac stropit de lună...

Atmosfera — iată piatra de încercare a marelui regizor și a marelui interpret. Aceleași cuvinte care altminteri par anodine, rostite de ea evocă timpuri uitate. creează legături invizibile, înalță punți deschise spre viitor. Un mister al vieții, al oamenilor și al lucrurilor se strecoară pe scenă și tot ceea ce se spune și tot ceea ce se face, capătă o cutremurătoare dimensiune de suflet..

Se știe că interpreții veriști nu urmăresc efecte de plastică. Pentru ei *adevărul,* pe care trebuie să-l exprime în mod nemijlocit, precede *frumosului.* Istoria teatrului contemporan cunoaște eșecuri răsunătoare de actori veriști în repertoriul clasic și de actori artiști în piese naturaliste. Aura Buzescu a rezolvat în sens optim această dificultate, ori de cîte ori i s-a ivit în cale. Am văzut-o în piese în care — furie dezlănțuită — zguduia fără să plăcă, și în altele în care, mișcarea ei pe scenă rezuma poezia clasicelor armonii. Era felul ei de a demonstra că didacticele clasificări sînt bune doar pentru scuza mediocrilor...

Este greu să menționez roluri din cariera unei actrițe care a strălucit cu lumină egală în cel puțin cincizeci de piese.

Teatrul naturalist german, verismul francez, de la „Dama cu camelii" la „Fecioara nebună", au adus pe scena noastră, prin glasul ei, adevărurile patimii. Dar și Ibsen și Strindberg și Dostoievski au vibrat în sufletul publicului nostru prin mesajul patetic al acestei actrițe. Era prin mlădierea talentului, în arta desăvîrșită de a exprima uneori alternativ, extremele — interpreta ideală a expresioniștilor și a tuturor vestitorilor lumii abisale. Ceea ce nu o împiedica de altfel să realizeze în Shakespeare (Ofelia, Julietta) desăvîrșite creații, să biruie în „Sfînta Ioana" a lui Shaw și să izbutească în „Maria Stuart" a lui Schiller, poate cel mai frumos rol din carieră. Fiindcă principala ei însușire tehnică este diversitatea. De la tragedia clasică pînă la piesa modernă Aura Buzescu a exprimat cu egală intensitate patima războinătoare a Electrei, ca și dulceața supraterestrei Violaine.

Capacitatea ei de a exprima toate asprimile urii și toate suavitățile dragostei, ține de miracol.

Dar actriță veristă din familia Eleonorei Duse, ea și-a schimbat la un moment dat repertoriul — în așa măsură încît pe plan modern și artist nici O'Neill, nici Claudel, nici clasicii reactualizați nu au avut pe scena noastră o mai desăvîrșită interpretă. Mai mult, ea devine cea mai mare actriță lirică a țării. Pentru întîia oară în istoria Teatrului Național față de declamația tradițională, ilustrată cu strălucire de Agepsina Macri, se ridică un nou fel de a spune versurile, al emoției muzicale, al expresivității, al poeziei pure. Toate acestea fără să sacrifice cît de puțin teatralitatea. Spune adică, tot atît de frumos „Lacul" lui Eminescu, pe cît joacă endecasilabele lui Alfieri — reușind să împace pe oamenii de gust cu ideea de a socoti și pe actori printre iubitorii de poezie.

În ciuda atîtor daruri și a unor împrejurări obiective aparent favorabile, cariera Aurei Buzescu a fost foarte anevoioasă.

A jucat rar, a jucat puțin.

După primul război mondial climatul teatral se resimțea de ecourile inflației, de năvala noilor îmbogățiți la spectacole, de triumful frivolității, de atracția fastului, de pasiunea pentru „păpușile fără suflet". Chiar publicul care ar fi fost în măsură să-i aprecieze seriozitatea, adîncimea, stilul de interpretare, era dezorientat de campaniile de presă, de presiunea reclamei și de valul copleșitor de superficialitate. Ceva mai tîrziu, chiar în epoca „Teatrului Ventura", cînd atît Victor Ion Popa, cît și societara Comediei Franceze o apreciau — cariera Aurei Buzescu nu s-a putut desfășura în voie. Spectacolele cu Marioara Ventura în rolul principal alternau pe aceeași scenă cu cele în care ea era protagonistă. Pe cînd la primele nu se găseau locuri, la cele cu Aura Buzescu, abia se adunau cîteva rînduri de spectatori. Venea lumea la Marioara Ventura atrasă, nu atît de jocul ei excepțional, cît de toaletele ei pariziene și de toată legenda de erotism, de politică, de artă și de viciu care se înfiripase în jurul aceleia pentru care oameni de stat iscăleau tratate și scriitori capodopere.

În piesele în care apăreau amîndouă (în „Carnavalul copiilor", în „Secretul") Aura Buzescu obținea ușor sufragiile cunoscătorilor. Era de ajuns în perspectiva timpului — dar era prea puțin în actualitatea eficientă. Glasurile favorabile din presă erau destul de rare și limitate doar la cadrele efemere ale cronicii. Puțini se ridicau împotriva coruperii sistematice a gustului public, iar părerea lor nu clintea nici echilibre, nici inerții.

Din fericire, marele ei talent nu avea nevoie de exerciții pentru ca să atingă desăvîrșirea. Fiecare rol nou era un pretext pentru desfășurarea unor posibilități artistice, în perfecția lor, preexistente. Trecerea timpului îi căptușea parcă jocul cu nuanțe, cu artificii, cu arome, cu emoții...

După 23 August, arta ei a trecut în mod firesc pe primul plan al recunoașterii și al admirației unanime. Nu enumerăm roluri vii încă în amintirea tuturor, nici consacrări, nici recompense.

Dar din cei cincizeci de ani de scenă ai Aurei Buzescu păstrăm amintirea spectacolelor în care înaintea ei, cele mai mari se înclinau, și în care viața nemuritoare a teatrului ardea cu flacără de geniu.

N. CARANDINO

CONSEMNĂRI

Un poet: Dieter Schlesak

Zilele acestea a apărut volumul Fișie de hotar *de Dieter Schlesak. Debut matur, și doar aparent debut, Dieter Schlesak, născut în 1934 la Sighișoara, publică de ani de zile în presa germană, dar, abia adunate în volum, poeziile citite sporadic îngăduie descifrarea unui interesant profil de tînăr poet german din România. Atributele toate sînt exacte. Dieter Schlesak e un poet german, care își exprimă afectele reținut, de nu chiar reprimat, asemenea congenerilor lui de aceeași limbă — de aceea a și fost inclus în 1966 în antologia poeziei tipărită la ed. „Peter Hamm" (Wuppertal). Poezia lui respiră însă și aerul și culorile locurilor de baștină, tar în scara sa de valori intră și coordonatele universale ale spiritului acestor locuri. „Călăreții aerieni" își scapără copitele peste imensitatea Bărăganului, el însuși își spală inima „în întreitul joc de ape", al lalomiței, oglinzile de bronz ale Tîrnavei aruncă în aer paftale sclipitoare; orologiul bătrînei Biserici Negre, măcinat de ore, își caută, în memorie ,istoria; sentimentul timpului îi-l transmit vestigiile tomitane și relicvele Romei, dezgropate în Cîmpia Dunării; meditațiile asupra morții — obsesive pentru tinerețea sa — se desfășoară în cimitirul bucureștean. Bellu, inscripțiile chirilice, de pe poarta mînăstirii Cernica au „mirosul aspru, al eternității", în poezia lui Schlesak se percep ecouri elegiace ale meșterului Manole, iubiții își proiectează siluetele în Poarta Sărutului, sfiala în fața revelației adevărului îl încearcă la Masa Tăcerii; pinzele lui Tuculescu îi descoperă cromatica specifică a unei arte de amplitudine universală : „Răcoare, culoare susurată /...! la tărmul orelor, căpădă de august / în prundiș, sori de Crăciun ! Îndărătul lor, un fulger un mic ecou, / umbră și vis, peisaj, de cretă; / într-o veverită se joacă universul".*

Semnificativ pentru momentul tardiv al debutului e că Schlesak nu cunoaște ceea ce se cheamă în deobște tentația autobiografică : ori a depășit-o, consumînd-o, ori poate ea îl așteaptă abia într-un viitor mai îndepărtat. În ciclul părinților (nota bene, nu despre părinți), amintirile din copilărie sînt aproape absente. Și parcă se simte, în această absență, hiatul: experiența dureroasă trăită de generația imediat precedentă, de acei care au pus în mîna copilului „un ochean întors", răsturnat, al timpului. Ceva din surparea falselor certitudini pe care acestia își clădiseră viața se simte și în poezia lui Schlesak : „În casa părintească, focul a ars ușile, / și pe pragurile mistuite stă scris : / Oglindă, oglinjoara mea, / Spune-mi în cine să cred ? *(subl. n.)" Versurile sînt traversate de reminiscențe sacadate („Abruptă e amintirea. / Fără grijă, îndărătul geamului, somnul. / Dar uneori frica, fum tulbure..."), de surpări ale cuvintelor — ale limbajului, am spune („Arse se scufundă cuvintele, în virtej și adînc"), de obsesia morții și uciderii („Albastru se joacă moartea la sîrma ghimpată /...! din amintire se trage cu pușca"; sau „Moartea... o bătaie de ceas / doarme în noptile mele de insomnie"), de spaima care „merge desculță pe străzi", pe care o trăiește „dincolo de fructe", de senzația sufocantă a înghețului unei epoci, de angoasele ce le provoacă exacerbarea eului, cu corolarul ei : însingurarea, dar și de tonica senzație a întoarcerii lui Robinson între semeni, cu aspirația spre comuniune („Să nu poți iubi, / înseamnă să nu existi"), spre echilibru („Zînice minuni ale echilibrului / în ecoul mut al constelațiilor"), cu rare, dar autentice momente erotice („Lacrimi albe. ¶ Îndărătul florilor de gheață ți se incordează ¶ nudul... / Urmă a buzelor tale, spulberată și ea de ninsoare").*

Într-un cuvînt, nu doar un volum : un poet.

Veronica PORUMBACU

PORTRETE „DECUPATE"

În expunerea despre cinematografia artistică românească, publicată după dezbaterea din Comisia ideologică a C.C. al P.C.R., se face o precizare peste care nu trebuie trecut : regizorul este autorul principal al filmului. Precizarea era, în cazul filmului românesc, necesară. Nu numai pentru a reface un prestigiu cam „mototolit" — al regizorului,— ci și pentru a contracara acele opinii care mergeau pînă la a afirma că filmul nu este altceva decît literatură, că „specificul cinematografic" este o vorbă goală, pentru a da replica celor care puneau „la ordinea zilei" scenariul, dar consemnau doar în treacăt problema regizorului. Precizarea este cu atît mai demnă de luat în seamă dacă privim în viitor, dacă ne gîndim la noile relații ce trebuiesc să se stabilească între regizor și ceilalți realizatori care-și aduc contribuția la procesul de creație al unui film, între regizor și casa producătoare „București", între regizor și critic. Am exagera însă „detașarea", dacă n-am recunoaște că și critica de film a fost nu de puține ori nesigură, că și opinia ei a fost deseori fluctuantă, oscilînd între superlative și notații echivoce. E adevărat că spiritul ei critic s-a simțit puțin stimulat să se manifeste într-un climat deloc propriu dezbaterilor reale, sincere : (în aceste privințe, formalismul care a stăpînit pînă în vremea din urmă activitatea — mai bine zis lipsa de activitate — a ACIN-ului a jucat un rol nefast. Ici și colo mai apărea cîte un don Quijote care încerca să spună că lucrurile nu stau chiar pe roze în filmul românesc. Dar de cîte ori se poate mîndri breasla criticilor că a făcut front comun cu acela care nu se asociase la corul mulțumirilor generale ? De cîte ori am susținut filmul care prin mesajul și arta sa merita să fie susținut ? De cîte ori am condamnat clar impostura ? Ori, ceea ce e mai grav, de cîte ori n-am trecut în slalomuri, mai mult sau mai puțin bine executate, pe lîngă adevăr ? Nu numai prestigiul regizorului, ci și prestigiul criticului trebuie refăcut. Nu numai regizorul, ci și criticul de film trebuie să ducă o luptă tenace și consecventă pentru a recîștiga terenul pierdut în fața publicului. Și critica trebuie să facă „apelul", să vadă cine răspunde prezent în acest moment de luciditate față de cinematografie. Să privim atent și în curtea noastră, nu doar în curtea vecinului regizor.

Și iată-ne în fața unei serii de întrebări : care este condiția ideală a regizorului ? Dar cea a criticului ? Pe ce platformă se pot întîlni unul cu altul ? Ce interese îi unesc și ce neînțelegeri îi despart ? „Platforma comună" (și din expunerea amintită ea poate fi limpede desprinsă) le-o pot da, regizorului și criticului, ideologia socialistă și estetica marxistă. Vor fi unii care vor zice din nou : lucruri știute, lucruri asimilate, intrate în practica creației și-a criticii. Să fi fost chiar așa ? Să fi avut toate filmele noastre de pînă acum un mesaj limpede ? Să fi adus ele în dezbaterе temele cele mai ardente ? Să fi reflectat ele problemele de conștiință ale epocii, dramele și bucuriile contemporanilor ? Teamă mi-e că puțini din regizorii noștri ar putea da un răspuns afirmativ la toate aceste întrebări. Și la fel de puțini cronicari s-ar putea mîndri că au fost totdeauna (sau pînă la capăt) credincioși principiilor, că au spus de fiecare dată ceea ce se cerea spus, că n-au preferat să rămînă, chiar făcînd concesii unora și altora, „senatorii de drept" ai rubricilor pe care le semnau. Una e condiția ideală și alta a fost, cel puțin pînă acum, **condiția reală** a regizorului și criticului de film. Și pentru că nu vrem „să spălăm rufele în familie" (această atît de dăunătoare mușamalizare a celor ce se petreceau în cinematografie ne-a dus pe toți în situația în care ne aflăm astăzi) cum ne recomandă, cu prea mare căldură, cîtiva din realizatorii de la care am fi așteptat alte gînduri, ne propunem să prezentăm, în paralel, patru ipostaze în care s-au aflat pînă acum cineastul și regizorul de film (lăsăm cititorului dreptul de a alege între ceea ce i se pare posibil și ceea ce i se pare imaginar în rîndurile ce urmează).

Regizorul „dificil". Nu, nu el forma majoritatea, nu el dădea „tonul" în studioul „București". Acest tip de regizor (spuneți-i încăpățînat, spuneți-i inadaptabil, spuneți-i incomod) se ambiționa în realizarea unor proiecte care „nu mergeau", încerca să treacă dincolo de conformism. Este regizorul care nu lucra oricum, nu lucra oricum, nu lucra cu oricine. Într-un climat în care mediocritatea avea prea des cuvîntul în cinematografie, și „tăcerea" era o formă de protest (e adevărat, nu cea mai eficientă și nici cea mai curajoasă). Îl preferăm pe regizorul care așteaptă un an pentru a-și vedea filmul pe ecrane, dar nu acceptă imixtiunea administrativă în opera sa (nu discutăm aici calitățile și scăderile unui astfel de film) ; îl preferăm pe regizorul care, după ce obține unul din marile succese ale filmului românesc, are puterea să se retragă în teatru și să nu se compromită (și să nu compromită cinematografia) cu vreo peliculă de duzină ; îl preferăm pe regizorul care, deși simte că are în față poate filmul vieții lui, renunță să-l răscroiască, să facă un obsedant număr de variante, în care pînă la urmă ideea și intențiile artistice se diluează sau dispar cu totul. Despre criticul „dificil" sînt mai puține de spus. Dacă a existat, el și-a făcut în mică măsură simțită prezența. Asta pentru că cel mai adesea a rămas un izolat, n-a știut (sau n-a izbutit) să contribuie la promovarea unei valori lăsate în umbră, a unui film ori a unui scenariu nedreptățit.

Regizorul „influent". Tot respectul nostru pentru acei realizatori care și-au cucerit dreptul la cuvînt, la autoritate în studio prin arta lor. Este, sperăm, limpede că nu aceștia sînt „influenții" la care ne referim. Clasificări administrative, tacite, dar persistente, supraestimarea unor galoane cîștigate, chiar și pe merit, în alte arte sau, cu o vreme în urmă, în aceeași artă, păreri echivoce formulate pe coridoarele studioului au dus la apariția nedoriților și dăunătorilor din categoria „influenților". Și așa, în timp ce un regizor trudea pe cîne știe cîte variante de decupaj, un altul încă nu-și scotea bine din mașina de scris primele pagini dintr-un scenariu și era aplaudat și anunțat ca un „plin de prestigiu". Tot un „influent", după unul, două, trei filme de slabă calitate, îi dădea înainte fără grijă, anunțîndu-ne mereu că pregătește o capodoperă. E „cutare", se zice. Tăcere. Mai greșește el de cîteva ori, dar pînă la urmă tot se ține de promisiune.

Regizorul cameleon. Cea mai neplăcută ipostază. La fel pentru cronicar. Cameleonismul ascunde cel mai bine lipsa talentului, a principiilor etice și estetice, a „coloanei vertebrale" ; cameleonismul i se potrivește impostorului și demagogului ; cameleonismul presupune flatarea vanității pe scară ierarhică. Da-ul devine nu. Albul devine negru. Regizorul care „se colora" după cel venit la conducerea studioului accepta azi ceea ce ieri declara cu tărie că nu face niciodată. Criticul cameleon cînta osanale „filmului tovarășului președinte" și combătea în schimb, cu o vehemență demnă de cauze mai bune, pelicula unui scenarist ori regizor fără „spate".

Regizorul funcționar. Om cuminte și disciplinat. Avea, n-avea treabă venea la Buftea (citește post important). Zilele treceau, lunile treceau, anii treceau. Mai un film comandă (asta în ultima vreme), mai o intrigă-două, mai o propunere făcută în doi peri redacției. Bate filmul românesc pasul pe loc ? Sînt unii colegi-regizori care se străduie să ne facă să ieșim din impas ? Frumos din partea lor. Noi ne vedem de treabă (adică de salariu). Dacă mai putem, luăm și o jumătate de normă prin altă parte (de preferință la institut, să împărtășim din bogata noastră experiență și altora). De felul cum au înțeles să devină „redactori perfecți" unii critici, am mai vorbit. La o cinematografie adesea făcută de funcționari, o critică pe măsura ei.

Un intelectual cu o solidă formație culturală, un artist îndrăznet, un umanist creator — se spune, în expunere, despre acela care trebuie să fie regizor de film ; un om care să contribuie la orientarea artei cinematografice, care să apere principiile esteticii marxiste, care să discearnă ceea ce este viabil din punct de vedere educativ și artistic de ceea ce nu este — se definește imaginea criticului. Printr-un obligatoriu și susținut efort de autodepășire, aceste deziderate pot fi împlinite. Atunci abia ne vom putea întîlni de aceeași parte a baricadei, fără concesii și comodități, regizorii și criticii. Și pentru ca acest atunci să devină cît mai apropiat, este timpul să trecem la fapte.

Al. RACOVICEANU

Lăpușneanul

Se spune despre marii scriitori că, recitiți, oferă de fiecare dată o perspectivă nouă, alte posibilități de interpretare, sensuri mai subtile, concluzii mai largi. Despre Costache Negruzzi, iremediabil mare scriitor, eu însă nu pot spune decît că l-am recitit de multe ori, de fiecare dată regăsindu-l același, el însuși, atit și nimic mai mult, egal și confundat cu sine, într-un egoist echilibru nestricat de timp și de modificările conștiinței literare. L-am recitit întotdeauna ca să-l regăsesc pe el, numai pe el, cum îl cunoscusem în prima lectură (a liceului), și de fiecare dată am plecat de la el reconfortat. Intenția mea era deci de a mă reîntîlni cu un creator neschimbat, iar el mă aștepta de fiecare dată, fidel, pînă la microscopica nuanță, propriului său portret. Un autor care, după opinia mea, anulează orice interpretare, ca să nu mai vorbesc de ierarhii și clasificări, hotărît să plutească absolut închis și singur peste timp.

De la o vreme n-am mai reluat decît unul singur din „fragmentele istorice", „Alexandru Lăpușneanu", și aici cad și eu cu toată lumea într-un poncif: „Alexandru Lăpușneanu" e culmea lui Negruzzi, sinteza și chiar analiza lui. Dar, ce să-i faci, autorul nu îngăduie nici măcar să fie redescoperit sau cunoscut sub altă lumină în celelalte texte. O încăpățînare superioară l-a dus parcă la adunarea în numai douăzeci și șase de pagini mici, restul volumelor de opere fiind doar demonstrație de cultură, gust, digitație, capacitate coloristică, ironie conservatoare, spirit etern și universal. Dar celelalte pagini sînt în fond rezumabile la nimic, iar nuvela unică poate fi exagerată la infinit. Astfel încît mă scufund de fiecare dată în aceleași douăzeci și șase de pagini (pe care azi le știu aproape pe dinafară), mereu douăzeci și șase, iar în ele Negruzzi se confundă tot mai mult cu Lăpușneanul însuși, pictorul și eroul vorbesc din aceeași gură și privesc prin aceiași ochi. Lăpușneanul se încarnează în Negruzzi. Da, se poate spune că Negruzzi e un scriitor **rău**, chiar un sadic, că proza lui e o tortură rece și inteligentă, destinată să faciliteze la maximum fina gîndire politică a autorului, care a dat în această nuvelă o dovadă de foarte insidios patriotism, ba chiar un straniu avertisment despre oamenii acestui pămînt, a căror răbdare și tenacitate provocă uneori tragedii. Într-un cuvînt, Negruzzi își chinuie cititorii cu arta lui la fel cum domnul înspăimîntă aristocrația timpului.

Aproape cinic uneori, mereu sceptic, Costache Negruzzi dă de gîndit prozatorului modern prin inteligența în care își îngheață opera, confirmînd necesitatea inteligenței ca trăsătură permanentă a prozei superioare. De aceea Negruzzi scapă romantismului, dar și clasicismului, înălțîndu-se într-o supracategorie, pe care aș boteza-o aceea a prozatorului **eficient**. Grec-într-adevăr că eficiența caracterizează pe Negruzzi, și e vorba de eficiența Lăpușneanului, rece, calculată, inexorabilă, versatilă la nevoie, întotdeauna învingătoare, o eficiență de cîmpie scită, pe viață și pe moarte, cu reguli care nu se calcă niciodată, în care inovațiile sînt de negîndit. Singele rece cu care scriitorul se conduce pe sine mă face să mă simt singur și gol într-un larg peisaj orizontal și istoric, profilat de munți într-o parte, dar înecîndu-se în propria lui nesfîrșire în cealaltă, sub stele necruțătoare și străvechi, cu oameni sinceri și mincinoși în același timp, ca o întîlnire de Occident și Orient, oameni a căror minciună și a căror sinceritate înseamnă împreună marele adevăr de a supraviețui. „Lăpușneanul" rămîne o piatră de hotar de care se sparg toate valurile conștiinței critice, un text indescriptibil și inexplicabil, care se poate citi și admira, dar, în sistemul său cel mai subteran, nu se poate asimila și nici înțelege.

Pentru mine, Costache Negruzzi a fost întotdeauna un mare artist al morții, și el azi e neperceput ca atare, ca mulți nuveliști români clasici. Poate pentru că moartea e cuprinsă în asemenea pagini într-o formă strict epică, moartea devenind o pură idee în mișcare, care nu mai trebuie dezbătută, comparată, justificată etic. Dar iată începutul „Lăpușneanului", în care domnul „mergea alături cu vornicul Bogdan, amîndoi călări pe armasari turcești și înarmați din cap pînă în picioare", pregătiți prin urmare să omoare și să fie omoriți, după numai o duzină de rînduri introductive, scurte și zgîrcite cît genericul unui film istoric. „Boierii, cîți i-au mai lăsat vii, numai frica morții îi mai ține" spune curteanul, iar domnul: „Să deie Dumnezeu să n-aib nevoie a face ceea ce au făcut Mircea Vodă la munteni", obosit parcă să întrebuințeze dela început această măsură mai incomodă totuși între toate celelalte. „Cum au fost obîlduirea mea?" întreabă el în fața soliei boierilor, pentru ca apoi să stringă cercul înțelesului la realitate: „Ce sînge am vărsat?" „Îți făgăduiesc că sabia mea nu se va mînji în sîngele tău" îi promite lui Moțoc. Din prima clipă atitudinea față de moarte e naturalețea și familiaritatea. Dar scriitorul nu e nici dezgustat de viață nici imoral. Moartea însă e substanța acestei vieți, sau, cum spune Esop, „deși ăsta e pentru voi un joc, pentru noi el înseamnă moarte". La mînie, domnul e gata să-și omoare nevasta, se stăpînește cu greu și o previne într-un stil complicat, sub care temperamentul sanghinar fierbe: „Mulțumește sfîntului mare mucenic Dimitrie Izvoritorul de mir, a cărui hram se prăznuiește la biserica ce noi i-am făcut la Pîngărați, că ne-au oprit de-a face un păcat, aducîndu-ne aminte că ești mama copiilor noștri" și îl repede pe Moțoc după ce l-a condamnat: „...nu te mai boci ca o muiere! Fii român verde. Ce să te mai spoveduiești?" Reversul e la fel de fioros. Spancioc și Stroici îl otrăvesc, îl silesc apoi să bea și drojdia otrăvii, și-i savurează convulsiile: „Ce, vrei să nu ne mai vezi? (...) Ba, se cade spre osînda ta să ne privești; învață a muri, tu care știai numai a omorî". O țesătură de crime, deci. Senzația rezultată e însă una de mare virilitate, caracterele sînt niște bărbați în luptă, epoca atît de sîngeroasă devine în mod straniu, prin transfigurarea artistului desigur, stimabilă și chiar exemplară. Iar moartea se înscrie în ea ca o providență, căreia nu-i stă în cale nici mitropolitul cu întreaga lui autoritate. Foarte echilibrat creștinește, Negruzzi introduce cu candoare moartea în pagini, și obiectivitatea cu care o tratează e mai evocatoare de substraturi spirituale decît ar fi izbucnirea disperată și patetică sau intricația teoretică. O moarte la orizont, ca o stea nemișcată, către care ochiul omenesc se întoarce mereu, în chip fatal. Prin esențialitatea datelor și a construcției, nuvela poate fi umplută la nesfîrșit cu jocul imaginației sau al problematicii, poate alimenta alte arte (chiar, de ce nu s-o fi gîndind nimeni la o ecranizare?), e un fericit exemplu de artificiu mitologic făcut artă de către autorul inteligent. Buna mixtură lingvistică (într-un moment stilistic ingrat) e o lecție pentru prozatorul contemporan, care are la îndemînă cuvîntul dar și-a pierdut gustul. Pe scurt, o nuvelă-cutie, strîngînd între pereți și capace propriul ei volum și nimic în plus, adică tot și destul, adică un spațiu planetar semnificativ și complet.

De aceea mă întorc din nou la cele douăzeci și șase de pagini, cad din nou în ele ca într-un lac îngust și adînc. Tulburată de apă, tremură în străfund figura domnească, autorul sau personajul, nu mai știu bine, ochii ușor bulbucați ai omului vieții substanțiale, ironia egoistă a surîsului pe gura închisă de mustața mare și grea, ca o promisiune a tăcerii și sterilității. Marele roman polițist al prozei moderne începe în România cu Negruzzi, și Negruzzi adăpostește, finite sau în germene, toate secretele acestei proze; dar noi uităm asta adesea, de aceea preferăm replicile moderne, pe Truman Capote de pildă, al cărui sînge nu e defel mai rece decît al înaintașilor.

Petru POPESCU

În curînd:

ROMÂNIA LITERARĂ

Săptămînal de literatură și artă

CICI CONSTANTINESCU — PEISAJ

RÎSUL și PLÎNSUL (I)

Cînd anunță dispariția lui Dumnezeu, Zarathustra e senin, un zîmbet îi luminează fața. El s-a născut rizînd, ne spune Nietzsche și apoi, continuu, rîsul a reprezentat în confruntările vieții, semnul distinctiv al puterii.

E simptomatic că oricînd, chiar în situațiile de maximă încordare, personajele lui Breban nu-și pot stăpîni hohotul de rîs. Această mișcare convulsivă a buzelor, care intrigă pe cei din jur, este materializarea prisosului de energie, dar și a deciziei de a nu se lăsa striviți de împrejurări ci de a le impune voința lor. Ceea ce o atrage pe Francisca spre Marilena, colega de școală, e rîsul ei, de o nepăsătoare sfidare. Ca o pecetluire a dominației Penescu rîde sec, iar mama Franciscăi, fascinată de farmecul bărbatului, rîde și ea, încercînd să recapete aerul de fată ingenuă. La Cupșa, triumful lui primitiv, în fond o autoînșelare, se exprimă printr-un chicotit răutăcios. Pînă și Francisca, în dialectica sinuoasă a relațiilor cu Chilian, rîde reținut, rece, metalic. Numeroase alte scene pot fi citate. Așez de aceea Francisca sub zodia rîsului dionisiac al lui Zarathustra.

Firește asocierile care se pot face vizează înrudiri mai adînci, de structură, dar nu acoperă întreg angrenajul epic. În Francisca personajele rîd mult și totuși niciunul nu schițează vreo înclinație spre umor. Cine se așteaptă ca Breban să descopere discrepanțele comice ale existenței va fi dezamăgit. Nimic nu se petrece aici detașat, fără încrîncenare. Peste toate întîmplările plutesc norii gravității, iar rîsul indică, paradoxal, o permanentă încruntare. Exaltarea nietzscheiană s-a grefat pe o tradiție a narațiunii posace, apță să înfățișeze glaciale și dîrze ambiții de izbîndă. Roman al exploziilor de energie Francisca vădește curiozitate pentru tainuturile teneborase ale psihicului, guvernate de impulsuri, de stranii tentații și respingeri. Lumea lui Nicolae Breban coboară din crestele aprige ale prozei lui Rebreanu. Dar ca în Ciuleandra *sau* Pădurea spînzuraților *patimile obsesive macină actele de voință. Examenul metodic al acestor stări îl apropie pe autorul* Franciscăi *și de* Hortensia Papadat-Bengescu *sau* Gib Mihăescu.

În proza de disecție psihologică, Breban nu e interesat însă de antecedentele stărilor de criză, de gradarea eroziunilor. Nu întîlnim migăloasele radiografii ale descompunerilor ca în ciclul familiei Hallipa bunăoară. Se poate spune că Breban caută aproape în exclusivitate momentul de suprem efort, cel care divulgă întreaga capacitate mobilizată lăuntric ce se consumă vijelios. Atunci momentul Rîsului coincide cu momentul etalării Puterii.

Cînd survine faza decisivă, abia atunci razele reflectorului se aprind, iar în umbră, cel care minuiește aparatul trăiește și el frenezia contemplării. Cît timp se manifestă șters, anonim, chiar dacă în interior pe ascuns, se adună încet marile elanuri în așteptarea șansei prielnice, personajul nu reține atenția. Revărsării de lavă i se acordă însă, indatâ, prioritate. Pînă nu simte tăria de a lua inițiative și de a hotărî asupra soartei familiei, tatăl Franciscăi se mișcă fantomatic, desconsiderat chiar literar. Abia în perioada de efervescență ies la iveală resorturi uluitoare de tenacitate despotică, pe care nimeni din jur nu le-a bănuit. Nici scriitorul nu ne-a lăsat să deducem o asemenea eventualitate fiindcă pînă atunci fusese solicitat de alte izbucniri de autoritate. Acum, noului spectacol al descătușării Breban i se dedică integral, dar ipostaza de admirație nu stinjenește ci favorizează observația exactă, minuțioasă. Între o competiție și cealaltă nici o clipă însă arena nu rămîne pustie. După ce a sorbit din cupa victoriei concurentul se retrage în anonimat — el nu mai poate oferi nimic descripției — și lasă locul înfruntării următoare. Fiecare episod se bizuie de aceea pe o extremă tensiune. Supuse acestor criterii, personajele nu pot stabili între ele raporturi de neutralitate. Se ivește în

Interpretări:

„FRANCISCA" de N. Breban

lor tari. După aceea, subit, supremația în conducerea treburilor familiei o obține tatăl Franciscăi, prin infailibilul simț practic pe care îl vădește într-o situație critică. Concluzionăm deci că romanul ne înfățișează o cursă neîntreruptă în care se transmite ștafeta puterii. Întrecerea o cîștigă, de fapt, Francisca, deși ea este handicapată de vîrstă, de dependența materială. Felul cum înțelege fata, înzestrată cu o precoce pricepicitate, limitele mediului și cum se distanțează net de el (prin însăși spovedania ei în fața lui Chilian) îi asigură succesul (și el provizoriu într-o perspectivă mai largă a evenimentelor).

Văzut ca un tratat machiavelian închinat puterii, romanul expune un grafic de utilizare a autorității, de la acțiuni nemascate de opresiune, trecînd prin procedee de persuasiune afectivă, de lentă seducție și amăgire, ajungînd pînă la căi complexe de înrîurire indirectă, prin refracție. Astfel o putere veritabilă, invizibilă pentru un ochi nepregătit, se retrage aparent, dînd întîietate declanșării directe, fără consecințe de durată, ființe a puterii. Între Cupșa și Chilian rețeaua de fire e complicată și în reconstituirea acestor meandre romancierul își verifică pătrunderea psihologică. Avid de situații certe, neîngăduitor la sentimentalism, dispus în obstinația lui prin umilință și docilitate, prudent, suspicios, Cupșa crede că îl păcălește pe protectorul său fiindcă se adaptează numai la suprafață și, în tăcere, neștiut de nimeni, continuă să se considere stăpîn. Cu vicleniа lui rudimentară dar vinjoasă e avid să se strecoare în „golul de voință" al altora. Nici nu-și poate imagina că nu e el acela care profită de pe urma stratagemelor pe care le ticluiește. În felul acesta leapădă treptat reținerile, din ce în ce mai sigur pe sine, fără să-și dea seama că ascultă, în fond, de la depărtare, de sugestiile lui Chilian. Acesta acceptă voit tactica travestirilor, îi dă răgaz lui Cupșa să savureze falsele lui victorii și îl dirijează printr-un fel de radar psihologic spre o altă percepere a vieții, pe care o implică integrarea într-un colectiv socialist. Undeva, uimit de riposta activistului, țăranul presimte că se apropie de ceva nou, necunoscut, dar lipsit de viziunea de ansamblu, se reazimă încă tot pe vechile certitudini. Cu precizie și finețe narativă descrie Breban suprapunerea de planuri, stările de coincidență aparentă, mecanica preluării realei inițiative.

Se înregistrează apoi invazia Forței și prin canalele obscure, misterioase prin care comunică personajele. Sînt dezlănțuiri deschise ale energiei dar și neprevăzute mișcări, pornite din tainice resorturi! Cînd descinde în zonele joase, ale abisurilor sufletești, unde rațiunea e neputincioasă, Breban are intuiții dostoievskiene. O mînă pusă pe umărul unei fete (episodul Emiliei în restaurant) provoacă spaimă dar și o irezistibilă atracție. Atunci un fluid stabilește alte circuite, iar cei aflați parcă sub imperiul transei, acționează ca niște somnambuli. Cu o secretă plăcere explorează scriitorul aceste regiuni unde biologicul e încă separat de trăirea lucidă, unde gesturile indeplinesc porunci oculte, încărcate de povara veacurilor. Cred de altfel că mult mai puțin sigur se mișcă Breban în domeniile dramelor de conștiință, ale divergențelor spirituale (discuția Francisca-Răteanu). Ca o sondare a straturilor tulburi, ca o dezvelire „arheologică" a sufletului uman, în absența stăpînilor dezvoltă virtualitățile primului roman și consfințește vigoarea și pregnanța prozei obsesiilor la Nicolae Breban.

Francisca prezintă, așadar, mai multe itinerarii ale cursei pentru putere. *Raportat la literatura care înfățișează tipologia parvenitului, romanul lui Breban răstoarnă ierarhia cunoscută. Nu privilegiile deține primordialitatea, ci mijlocul prin care ele au fost smulse. Toate personajele cărții doresc puterea, deliciile lor provin mai mult din exercitarea ei în sine, fără alte scopuri mai îndepărtate. Jubilația trebuie pregătită de aceea savant ca odată venită clipa, abandonul să fie total. La un moment dat eroul are presentimentul energiei disponibile. O moleșeală letargică ar putea induce în eroare, dar cînd alarma va fi dată, aparențele se vor șterge, nimic nu va putea împiedeca proclamarea puterii. Înainte de actul definitiv, cînd eroul trăiește anticiparea acestei situații, îl cuprinde o euforie pe care cu greu și-o poate stăpîni. Cei mai călîți amînă cu o perversă voluptate termenul dezvăluirii. Penescu își ajută chiar adversarul, numai ca să confere luptei un coeficient mai ridicat de dificultate. Siguri pe țăria lor, ei optează pentru aventură, deși neîndoios nu cunosc riscul. După epuizarea situației favorabile, brusc, convingerea inutilității îi silește să renunțe. Sînt ei capabili să supraviețuiască declinului, să conserve o parte a forței necheltuite, să se restringă acum la un spațiu infim, după ce le-au aparținut teritorii atît de întinse? Conștiința înfrîngerii, prin secarea energiei, devine mobilul principal al tragicului. Acestei etape i se distribuie toată solemnitatea ceremonialului.*

Francisca rămîne un roman al bătăliilor succesiv pierdute, bătălii în care drama decurge din irosirea de putere. Asistăm la discreditarea unei autorități din pricina sterilizării (Penescu își pierde treptat prerogativele, deoarece virtuțile care-i permit să subjuge sufletele altora se dovedesc, cu trecerea timpului, din ce în ce mai neproductive). Altădată realitatea se opune expansiunii personalității și confruntarea are un deznodămînt nefericit pentru erou (tatăl Franciscăi își găsește aptitudini de organizator tocmai cînd obiectul de aplicare a puterii, moare, nu mai poate fi folosită).

De plins se plînge mai puțin în Francisca. *Asta nu înseamnă că prăbușirile n-au măreția lor. Cînd resurse umane, hărăzite unei spectaculare desfășurări, pustiesc, dezastrul poate avea efecte răscolitoare. După cădere nu se aude însă un geamăt de regret sau de remușcare. Ceea ce frapează de pildă la un scriitor din familia de spirite a lui Dostoievski este absența milei. Să recapitulăm însă izvoarele tragicului la Nicolae Breban: 1) autoconsumarea energiei, prin limitarea ei internă, 2) acțiune în contratimp cu circumstanțele istorice și deci, neputința de a concretiza o veleitate din pricina unui obstacol extern de netrecut. În dezvăluirea acestor premize ale catastrofei, argumentația romancierului primește accente patetice. Sfera de afirmare a tragicului nu apare însă, în* Francisca, *înqustată? Nu mai există oare și alte surse esențiale, care pot alimenta conflicte zguduitoare? Cine atribuie funcție preponderentă raporturilor de putere (stăpîn-slugă, călău-victimă), nu subestimează alte resorturi, cu iradiația antinomică lor, ale vieții afective și raționale?*

Dar despre roadele și despre carențele unui anumit exclusivism în concepția narativă a romancierului e necesar să revenim.

S. DAMIAN

Poeții cîntă Patria

breviar

Am în față cîteva plachete și cărți de poezie ale tinerei generații. Pe coperta uneia, țîșnesc dintr-o inimă, firește roșie, limbi de flăcări de aceeași aprinsă culoare, stilizate în chip de frunze perechi, pornite de pe o tulpină subțire ca o nervură. Titlul, pe copertă: Columna, roșu vertical, numele autorului: Nichita Stănescu, în Editura Militară 1967. Poetul nu mai trebuie prezentat. L-am citit, prețuit și recomandat înainte, cred, de a-și fi strîns primele poeme în volum. Limpede sau abscons, Nichita Stănescu stăpînește secretul accentului imnic, uneori solemn, cu care-i place să deschidă culegerea: „Luptătorule, cu îți apăr trupul / Și-n deosebi / bătaia inimii". (Inscripție pe un scut). *Mesajul său trebuie rostit de pe coturni, ca pe vechea scenă tragică, cu masca severă: „Stîlpii porților: „I" de la Ion / Trunchiurile copacilor: „I" de la Ion / Dira stelelor căzătoare: „I" de la Ion / „Suvița ploilor: „I" de la Ion / Strigătul de bucium: „I" de la Ion / Pilonii podurilor: „I" de la Ion".* (Sentimentul țării). *Respirația cere imperios punctul, la finele acestei strofe de sublimă retorică, în care virgulele au fost înghițite de suflul poetului, vast ca un sorb.*

Ciclul principal al volumului se intitulează Cîntarea României, *ca vestitul poem al lui Alecu Russo. Poetul socialist își deschide simfonia cu preludiul simbolic, în cinstea ceasului prezent: „Iată, a venit ora mare, / ora în cinci colțuri, ora luceafăr, / răsărind chiar acum, pentru că a răsărit / de totdeauna..." În acest ceas-eră, „Fiecare secundă / are-n ea o ușă deschisă spre împlinire". România are astăzi altă poziție în lume decît țările românești în momentul imediat următor revoluției de la 1848, cînd o mînă de patrioți în exil chemau luarea aminte asupra urgisitei lor patrii. Poetul o vede central, în continentul nostru: „Țară cu contururi amintind de-o inimă, / pulsînd în pieptul Europei..."*

Dintr-o singură, dar adîncă răsuflare, un alt tînăr poet, Horia Gane ne comunică o imagine dinamică — în mișcare, — a Patriei: „Pămîntul țării aleargă, / trece pe sub rîuri / care se întind trezite, / cu troznet de gheață, / clatină peștii acolo sădiți, / trece pe sub case, învie / în portrete, icoane, părinți, / este cîmpie sau munte: / — odihnă înaltă-n cîmpie — / este oraș, sau pod, sau rafinărie, / pămîntul țării aleargă, / de cîte ori trece pe sub o inimă, / se ridică în picioare / cu înfățișare de om". (Pămînt în Lumină întîrziată, 1967, *Editura pentru Literatură*). *Și la el, pămîntul, personificat, trebuie să se conjuge cu inima, ca să-l simțim, să „realizăm" Patria.*

Poet al gingășiilor sufletești, Liviu Călin a găsit formula cea mai justă a economiei sentimentului patriotic: „Tie, patrie, / un cîntec e prea puțin / să-ți dăruiască / oricît de bine spus (...) În locul lui aș vrea / sub cerul de amiază / să pot isca odată furtuna de petale / albastre și galbene și roșii / ca semn al împlinirii în ora noastră trează / a gîndului care învie cu steaua lui — / strămoșii" (Un cîntec e prea puțin, în Ochiul adîncului, poeme, *Editura pentru Literatură*, 1968).

Din volumul altui poet tînăr, Petre Ghelmez, poate nu deplin emancipat de lirica lui Lucian Blaga, reține suavul poem Țară: *„În țara de unde vin, / Bărbații au nume de frunză / Și chipuri de zei lucrători. / Ei se-nsoară adesea cu flori / Cărora le zic femei, / Redîndu-le frumusețea ascunsă. / / După obiceiuri străvechi ale locului / În tot ce zidesc / Își îngroapă dragostile suave. / Pilpîie seara iubirile lor, / Ca aurul focului, / Pe Argeș, pe Olt, pe Tîrnave... / / În țara de unde vin, / Soarele e statornic în dragoste / sărutînd pădurile în fiecare zi, / La fel — către seară — stelele, luna... / Vîntul coboară cu miros de grîu și pelin / Ca la datina munților — dintotdeauna. / / Țara de unde vin călător / E o țară de dor".* (Germinații, *versuri, Editura pentru Literatură*, 1967).

Majoritatea poeților cîntă Patria cea mare, România. În sensul restrictiv al cuvîntului, adeseori folosit de francezi, patria este locul de naștere. Din scurta notă biografică de pe coperta din dos, aflăm că Ilarie Hinoveanu, autorul culegerii Cocorul din unghi *(versuri, Editura pentru Literatură, 1967), este inginer mecanic, de obîrșie mehedințean. Am ghicit-o, fără să vaticinăm, din indicațiile geografice ale textului. Din evocarea micului rîu* Blahnița, *afluent al Dunării, reținem imaginea familiară a mamei, pregătind mămăliga, „aplecîndu-se asupra / Tuciului, de multă așteptînd / Dansul fierbinte al tocului, / Deodată întinerind / O clipă numai, cît încerca un zîmbet." Poetul își întinde posesia afectivă asupra întregei provincii, ca atunci cînd, aplecîndu-și urechea, recepteză „Același glas al pămîntului / Ca în lucile Jiului meu"* (Șesul Giurgeului) *sau cînd, pe malul lacului Potel, din județul Dolj, privește cum „bîrcile-ncărcate / Intr-un arc de cîntece se-nchid"* (Drum la Jiu). *Alte poezii, ca* Danubiu, *își dau în vileag capcana retoricei parnasiene: „În Porțile bătrîne vom ști cum să tăiem / Inelul de logodnă al apelor cu Fierul. / / Sub mîna țării, piatra se țese — larg covor / Pe care volții-s frunze, și văsări de lumină..." Să fie oare-adevărat că „Tăinuite tărîmuri Patria nu mai are?"* (Aurul marilor sentimente). *Semnul de întrebare este al nostru. Însuși textul își dezminte autorul, revelîndu-ne nume de locuri și frumuseți încă... tăinuite, pe care datori sînt poeții să ni le amintească.*

Șerban CIOCULESCU

CARTEA DE BUZUNAR

Dialog cu Tiberiu Avramescu, șeful colecției „Biblioteca pentru toți"

— Care sînt cauzele popularității de care se bucură cartea de buzunar?

— De fapt cartea de buzunar nu e o descoperire recentă. Ultimul deceniu însă, i-a adus o dezvoltare fără precedent. Tiparnița românească se poate mîndri, în această privință, cu o activitate a cărei vechime o situează printre primele din Europa. În 1895, cînd a apărut numărul unu din „Biblioteca pentru toți", cartea marca cel mai mare pas al său spre cucerirea maselor la noi: un preț extrem de accesibil (30 de bani exemplarul), față de 4—5 lei cît costa pe atunci un volum obișnuit), un aspect grafic plăcut și, în fine, posibilitatea tragerii unor tiraje cît mai mari cu cheltuieli cît mai mici. Dumitru Stăncescu, primul director al colecției (mort tînăr, la 33 de ani, în 1899), afirma în prefața numărului jubiliar 100, din 1896: „Dorim să placem tutulor și tutulor să le fim folositori — mai cu seamă celor cărora nu le dă mîna să-și plătească mult petrecerile". Nu acestea sînt oare cauzele marelui succes al colecțiilor de buzunar?

— Ceea ce însă pare a nu constitui, sau, cel puțin, a nu fi constituit de la bun început o preocupare atentă este domeniul „culturii generale" și, mai ales, al filozofiei, cea mai oropsită ramură din activitatea noastră editorială actuală.

— De-abia din toamna anului 1966 am început o subserie de „cultură generală".

— Mă refer mai ales la cărți de cultură generală, nu la cărți de „specialitate". Mă îndoiesc că Memoriile lui Garibaldi sau povestile lui Las Cases, ori Cucerirea Perului, fac parte din genul de scrieri la care mă gîndeam. Și-apoi, filozofia?...

— Deși, pînă acum, nu ne putem lăuda decît cu volumul **Exilul și împărăția** de Camus, care cuprinde și cîteva eseuri, avem totuși unele vești bune. Vom începe să tipărim o antologie de texte filozofice, alcătuită de N. Bagdasar, primul volum (**Antichitatea**) fiind contractat. Sîntem în tratative cu o editură engleză pentru publicarea, în trei volume, a **Istoriei folozofiei occidentale** de Bertrand Russell. Din Platon va apărea dialogul **Republica.** Din Schopenhauer **Parerga** și **Paralipomena** (inclusiv **Aforismele** traduse de Titu Maiorescu). N-a fost uitată nici filozofia orientală: este deja tradusă, într-o primă formă, lucrarea: **Izvoarele filozofiei indiene** de S. Radhakrishnan și Ch. Moore; apariția ei va fi precedată de cîteva lucrări fundamentale din literatura sanscrită, necesare pentru înțelegerea filozofiei indiene: **Ramayana,** repovestită în proză de C. Rajagopalachari (va vedea lumina tiparului în luna aceasta) și **Panceatantra,** căreia îi fac chiar acum ultima lectură, în izbutita tălmăcire, după originalul sanscrit, a lui Th. Simensky va urma — însă abia în 1971 — **Mahabharatha,** tot în proză.

— Prin urmare, nici dumneavoastră, cum nici Editura pentru literatură universală, nu ne puteți promite prea multe. Știu, nu o editură de literatură și, mai ales, nu o colecție de buzunar sînt chemate să răspundă marilor probleme ale cugetării care agită secolul nostru. Dar unde să apelăm? Cel mai modern gînditor **pe care ni l-a prezentat Editura științifică a fost, mi se pare, Pascal. Dv. ne vorbiți de aforismele lui Schopenhauer, de Ramayana și de Panceatantra. Dar noi avem nevoie de gînditorii contemporani: Alain, Sartre, Camus (filozoful) Toynbee, Caillois, Eliade, Butor, Jaspers, Heidegger etc. etc. Și, de s-ar putea: Freud, Kierkegaard, Berdiaev, Nietzsche, Unamuno, Ortega y Gasset, Bergson, James, Croce — bineînțeles ediții însoțite de aparat critic corespunzător și de studii științifice care să interpreteze textele de pe pozițiile filozofiei noastre marxiste. Și-apoi, gîndiți-vă că astăzi, cînd filozofia marxistă a cucerit intelectualitatea de pe întregul glob, noi nu dispunem nici măcar de cărțile lui Lucrețiu Pătrășcanu. Noi n-avem nici măcar excelenta** Introducere în filozofie **a lui Mircea Florian. Cum spuneam, nu Bpt poate suplini lipsa de activitate, dacă nu chiar inexistența totală a altei colecții de specialitate, însă, cine știe...**

— Într-adevăr, Bpt nu poate suplini, sau, mai exact, nu poate acoperi imediat, în cele 70—80 volume ce i se atribuie anual, toate domeniile culturii. Totuși, pe cît ne-a fost cu putință, am acordat în ultima vreme atenția cuvenită și sectorului la care vă referiți. Astfel, din Bergson pregătim un volum ce va cuprinde **Risul** și alte scrieri de estetică. Apoi, mai sus pomenita **Republica** lui Platon. Studiem editarea volumului **Nașterea tragediei** de Nietzsche, a unui volum de eseuri de Huxley. Alături de **Antologia** lui Bagdasar, avem contractată cu Virgil Nemoianu o antologie a eseului englez. Din Unamuno credem că vom putea tipări **Sentimentul tragic al omului.** Dintr-o mie de pricini, treaba merge greu.

— Ceea ce spuneți este, oricum, îmbucurător. Sîntem convinși că asemenea apariții ar constitui și remarcabile „succese de casă". De altminteri, mai toate cărțile pe care le editați în Bpt se vînd, aș zice, fulgerător. Care au fost best-seller-urile dv?

— În sistemul editorial actual, succesul unei cărți nu poate fi stabilit, din păcate, cu prea multă precizie. Tirajul este fixat dinainte, pe baza consultării cu factorii răspunzători în difuzarea cărților; în cazul unei epuizări rapide, nu se obișnuiește să se tragă imediat continuări de tiraj pînă la saturarea pieții. Un tiraj foarte mare nu înseamnă întotdeauna un succes. Dacă volumul respectiv zace în librării — e cel mult dovada unei precomenzi nerealiste. Dimpotrivă, un tiraj mic, dar grabnic epuizat, cuprinde în el posibilitatea (ratată deseori) a unui mare succes de librărie. Din această categorie fac parte mai ales cărți cu o incontestabilă greutate culturală, dar insuficient cunoscute de organele de difuzare ce manifestă față de ele o prudență exagerată. Volumul **Caracterele,** de La Bruyère, în traducerea lui Aurel Țiță (despre care în presă nu s-a scris mai nimic, așa cum se întîmplă cu aproape toate cărțile noastre, bune sau rele) a apărut, în 1966, în 30.000 de exemplare, și a dispărut aproape numaidecît din librării; păstrînd ștanțurile, am putut da, totuși, în 1968, o continuare de tiraj de 77.000 de exemplare. Alt exemplu: o prudență excesivă față de acordarea tirajelor la piesele de treatru a făcut ca volumele lui Dürrenmatt și Giraudoux să apară în tiraje mici (în cazul „Bibliotecii pentru toți" aceasta înseamnă 20 000 de exemplare) și cititorii mai perseverenți au ajuns cu solicitările lor pînă la porțile editurii, care, se știe, nu are nici o posibilitate să-i satisfacă. Un succes de această natură (la care, mărturisesc, nu ne-am așteptat nici noi) l-a constituit tipărirea teatrului lui Sofocle: 20 000 de exemplare s-au epuizat instantaneu.

Marile succese (tiraj ridicat și epuizare rapidă) sînt însă numeroase, iar cifrele sînt de-a dreptul senzaționale. Poeziile lui Eminescu au apărut într-un singur tiraj în 200 000 de exemplare, epuizîndu-se în cîteva săptămîni. Anul trecut am tipărit de două ori în cîte 100 000 de exemplare **Medelenii** lui Ionel Teodoreanu.

De altfel, tirajul mediu a crescut de la 40 000 de exemplare în 1960 la peste 90 000 de exemplare în 1967.

— La asemenea succese a contribuit oare în vreun fel și reclama? Din cîte știu, editurile nu-și prea fac griji cu o astfel de problemă. Mi s-a întîmplat adesea să nu știu că s-a editat cutare carte ce mă interesa. Nu credeți că ar trebui să tipăriți mai des listele titlurilor editate de dv?

— O popularizare a cărții (serioasă, nu superficială, ca pînă acum) de-abia în viitor urmează să capete o greutate mai mare în munca bunului editor. Nu va mai fi permis ca un pliant — trimis la tipar la timp și cuprinzînd lista cărților ce vor apărea în „Biblioteca pentru toți" în anul 1968 — să fie gata abia în a doua jumătate a lunii iulie, cînd multe titluri s-au și epuizat. Cu toate că, deobicei, aici se fac, din păcate, așa cum spuneați, cele mai mici investiții, Bpt are totuși cea mai susținută reclamă de carte în țara noastră, datorită cataloagelor complete — alfabetice ori cronometrice — ce se repetă de cîte 3—4 ori pe an la sfîrșitul unor numere cu tiraj mare (în ultimul timp, de pildă, la **Romanțe pentru mai tirziu** de I. Minulescu, la **Leviathan** de Julien Green), cît și prin folosirea copertei a patra pe care se anunță aparițiile vitioare, sau se reproduc aprecieri din presă despre colecție și chiar fragmente din scrisorile cititorilor.

H. GRĂMESCU

EUGEN CRACIUN — *PEISAJ DIN PISA*

OXFORD

Scrisoare din Anglia

Oxfordul are drept emblemă un bou, ca manuscrisele moldovenești din secolul al XVI-lea, ajunse nu se știe cum în cetatea universitară engleză și păstrate la „Biblioteca Bodleiană". Tradus, cuvîntul ar însemna un fel de „Vad al boilor". În accepția engleză însă, și în cea veche românească, animalul heraldic de pe blazonul cetății umaniste simbolizează forța — forța sau sîrguința, liniștită, egală, a studiului, cum ar trage un bou la jug într-o dimineață verde de primăvară virgiliană („o, rus, quando te ego aspiciam", „O cîmpuri, cînd am să vă mai revăd ?") — astfel încît, pentru studenții care învață aici, în nici un caz nu poate fi vorba de vreo jignire...

Acest trufaș Henric al VIII-lea, cu piciorul drept întins înainte, de pe tabloul imens ce prezidează masa lungă de treizeci de metri din sufrageria Colegiului Christ Church, *înființat de el în 1547, pare că adineauri a terminat cu Roma și, ca și cum Angliei atît îi mai lipsea, spre a fi cu adevărat o insulă, inventa anglicanismul. Pe jaretiera prinsă sub rotula genunchiului sting scrie, strîmb,* Honi *(cu doi de „n" și cu un „y" în coadă aveau să scrie mai tîrziu francezii) — restul : „soit qui mal y pense", restricția mentală, se subînțelege, iar pictorul a lăsat-o să continue în umbră, ca-ntr-o eclipsă, pe după îndoitura genunchiului. Sufrageria colegiului are proporțiile unei catedrale; dacă nu observi imediat farfuriile și tacîmurile strînse pe policioarele de pe margini, unele mai purtind pe ele urmele bucatelor servite și dacă nu simți în aer mirosul iute al sosurilor și mirodeniilor sau aroma cafelei băută cu un ceas înainte, poți să crezi că ai intrat într-un muzeu. Aici însă, muzeul se confundă cu realitatea prezentului. El nu are înțelesul de sanctuar, de ceva oprit ori rupt de restul lumii și al cărui prag, trecîndu-l, ieși din timp, fiindcă Oxfordul, inima Angliei, este muzeu prin ceea ce se continuă, viu totdeauna, prin tradiție, prezentul neavînd sens decît prin trecut, dacă nu cumva el nu există decît prin trecut doar. De aceea, toți studenții care au luat masa aici, începînd de la 1547, — cei 101 de odinioară pentru care, și astăzi, clopotul „Marele Tom" bate seară de seară, la nouă și cinci minute, de o sută și una de ori stingerea — toate figurile ilustre de pe tablourile prinse jur-împrejur pe pereți, pe toate laturile mesei de mijloc, par că s-au ospătat, și ei, recent, ca la o comună și perpetuă* Cină a tainei, *și s-au retras cu puțin înainte în tablouri, ca să le facă loc celorlalți, altei serii, de fapt una și aceeași. Și John Locke, amestecat printre ei, cu al său „Eseu asupra înțelegerii" și cu acel „Nimic nu există în intelect care să nu fi fost mai întîi în simțuri". Acest simț foarte viu al concretului, acest pragmatism net, riguros, ca o peluză geometric tăiată, zilnic tunsă și presată cu tăvălugul, cum sînt toate pajiștele curților interioare ale tuturor colegiilor bătrîne din Oxford, exprimă cel mai bine spiritul englez de la scolastica lui Duns Scott, trecînd prin filozofia lui Bacon, inamicul „idolilor minții, peșterii și pieții", al prejudecăților, ideilor tulburi, fără contur... Și totuși, din aceeași rigoare, ce nu exclude naivitatea, alături, în biblioteca* Colegiului Christ Church, *nu departe de sufrageria monumentală, dominată de Henric al VIII-lea și de John Locke, a fost scrisă cartea „Alice în țara minunilor", cea mai citită și mai cunoscută, în Anglia, după biblie...*

La „Merton College" înființat în 1264 și unde se află cea mai veche bibliotecă din Marea Britanie, pupitrele studenților stau cu fața la zid, cea mai bună poziție de lucru și de meditație, fiindcă înaintea lui rămîi numai tu cu natura ta interioară. Iar timpul a așternut pe acest obstacol hărți ciudate, caligrafii obscure, detalii, accidente, cu mult mai atrăgătoare decît ceea ce se poate vedea, normal, pe o fereastră — lumea cu oameni, cu arbori și anotimpuri. Studiul e o galeră. La „Merton College", în zidurile din fața pupitrelor, sînt bătute cîrlige de fier de care atîrnă prinse în lanțuri (ca niște cănii de cișmele publice) cărțile, iar lanțurile, subțiri, zornăesc ușor, cînd întorci pagina... Lanțuri, nu atît pentru carte, să nu plece cartea — cît studentul; acesta să revină zi de zi în același loc, în el însuși de fapt, un centru fix și sever de chin necesar.

Constantin ȚOIU

5 august 1968, OXFORD.

DEDICAȚII ȘI MOTIVE ROMÂNEȘTI

Cu excepția bucății pe care o semnează aici Guy de Bosschère și care a apărut în Revista Română *(versiunea franceză), poemele pe care le publicăm sînt inedite.*

Parte inspirate din arta și peisajul țării noastre, parte dedicate într-un fel sau altul României, ele ne-au fost trimise — la rugămintea noastră — fie pentru Gazeta literară, *fie în vederea alcătuirii unei antologii cuprinzînd* OMAGII ȘI DEDICAȚII LUI BRÂNCUȘI. (Traducătorul).

ERIKA BURKART
(Elveția)

Țara fără vamă*)

(unei țări pe care n-o cunosc)

Aproape albă și tăiată-n margine de frunză :
ne aparține ceea ce este dincolo.

E și-aici o cicatrice
poarta de pătrundere-n tărîmul de aur.

Aproape neagră : țara aceasta
— între stele —
o numim
Dumnezeu.

*) „Referitor la România : primiți, vă rog, ..., versurile alăturate pe care le-am scris pentru o țară necunoscută mie. Țările necunoscute sînt doar totdeauna țări lăuntrice. Lor li se atribuie tot ce — străvechi, necunoscut — se stratifică în noi ca vis, dorință, reprezentare, privelițte și de care numai rareori ne dăm seama"

PIERRE MARIE
(Franța)

Desen animat*)

Decor : pămîntul. Personajul principal :
O maimuță. De o namilă-alergată.
Se-anină. Un copac O leagănă,-i salvată.
Vai ! Coada a cedat ! — Cădere — Punct final ?

Nu. Din maimuță urc-un om, halal
De el, mai molcom doar, ci-i este dată
Prudența-n schimb. Pfiuu, leul ! Bătălie. Înc-odată
Ne-a rîs norocul ! Cîștig : blana — Prea normal !

Și rege-acum, prin secoli omul, ex-maimuta,
Tot urcă trepte, schimbă straie, se dă huța,
Rămîne-n el, aceeași pururi, doar o floare.

Ocean : adîncu-i — „Dulce arcă, amintire..."
Norî de nitriu la baborduri !... Tine-o, moare —
Floarea... Gata ? — Mult prea scurtă toată-această povestire.

(După un desen animat românesc)

*) „...un sonet pe care l-am scris la 25 mai 1957. Este inedit, faceți ceea ce vreți cu el — mă aflam pe atunci în Franța, în plină campanie contra armelor atomice (norul de nitriu)... și mica paranteză însoțitoare precizează sursa de inspirație".

GUY DE BOSSCHÈRE
(Franța)

Imn Deltei

Mărire soarelui scăpătînd la orizont,
chipului de nerecunoscut al bagdadiei cerului,
părelnicei neclintiri a bărcilor,
zalelor de pești răspîndiți ca fulgerele în viscolul apelor,
îngenunchierii trestiilor,
tăcerii ostatece prin colivii de ramuri,
lagunei copleșite de roiurile somnului.

Maliuc, 1967

HECTOR P. AGOSTI
(Argentina)

Brâncuși

Sfîntul Ioan al Crucii a putut asculta muzica inefabilă a „singurătății sonore".
Brâncuși ne inundă cu sonora lui liniște.
Ea e o muzică patetică și în același timp senină,
ca și cum ne-am simți deodată, aidoma primului om de la purcederile lumii,
uluiți de imensa liniște, dar
copleșiți în același timp de reala și profunda ei sonoritate.

La Brâncuși parcă s-ar fi împlinit
profeția lui Antonio Machado : că vorbesc
doar inima și piatra,
o piatră redevenită inimă
prin gratia poeziei
și o și mai tare inimă
în neîntreruptul ei dialog liniștit.
Omul descoperă astfel o dimensiune rotundă.
Se află el însuși în fața lumii,
se află el însuși în lume,
se află el însuși în sine :
se poate contempla în totalitatea lui
de ființă totală, iar liniștea
se populează de muzici,
deoarece Brâncuși
face ca omul să se nască,
în înfiorare.

În românește de ION CARAION

CARTEA STRĂINĂ

ROBERT PINGET. „LE LIBERA"

A paisprezecea operă a lui Robert Pinget, intitulată Le Libera *și apărută la* Editions de Minuit, *e o cronică țărănească. Pornind de la un fapt divers — moartea enigmatică a unui copil, întîmplată cu zece ani în urmă, — naratorul își extinde treptat sfera interesului, făcînd să defileze prin fața ochilor noștri un lung șir de personaje: o institutoare un farmacist, un medic, un comerciant, un notar, un preot, o castelană etc. Faptele acestora, prezente și trecute, gesturile, manilile, bîrfelile lor, se alătură și se țes unele cu altele, alcătuind un hățiș atît de des și de înghimpat încît nu oricine și-ar lua cutezanța să-l defrișeze. Naratorul însuși, căruia nu i se trădează identitatea dar pe care îl bănuim un localnic, un ins de prin partea locului, nu are pretenția de-a se strădui să găsească un fir în acest labirint rural, în această harabaură de anecdote și personaje ci, dimpotrivă, el recunoaște fățiș că memoria îi joacă feste și că s-ar putea ca lucrurile să se fi petrecut și altfel. Nu avem, deci, de-a face cu un observator lucid sau cu un însetat de cunoaștere, și, de aceea, valoarea de document, de mărturie, a relatărilor sale este, practic, redusă.*

Dar întrucît Robert Pinget aparține școlii „noului roman", acelei școli franceze care combate programatic structurile romanului tradițional, indiferența sa față de un adevăr constituit nu ne mai surprinde și o considerăm ca pe ceva de la sine înțeles. Autorul însuși mărturisea, nu de mult, cu prilejul unui interviu: „Tout ce qu'on peut dire ou signifier ne m'intéresse pas, mais la façon de dire". Așadar, potrivit chiar mărturisirii sale, singura preocupare a autorului este acest „façon de dire", acest „mod de a spune", o preocupare de stil, de tehnică. Un personaj povestește totul, iar scriitorul este atent la ton, la vocea personajului, urmărind să o transcrie cît mai fidel; important este discursul, cuvîntul, vocea : povestirea se înjghebează ulterior, ca un simplu „suport pentru cuvinte".

I. BRANDABUR

Congresul „COMES"

Scrisoare din Elveția

Timp de o săptămînă, începînd de la 1 septembrie, Elveția va fi gazdă Congresului Comunității europene a scriitorilor (COMES). Înființată după cel de al doilea război mondial, de către G. B. Angioletti, organizația are drept unic obiectiv promovarea cooperării între oamenii de litere din întreaga Europă, indiferent de deosebirile ideologice și politice dintre ei. Schimburile de vederi, colocvii asupra problemelor profesionale, totodată teoretice și practice, organizate de COMES au justificat existența acestui forum al confruntărilor artistice.

Avînd sediul la Roma, asociația este prezidată de scriitorul Giuseppe Ungaretti secretar general fiind Giancarlo Vigorelli. În comitet, fiecare țară membră este reprezentată printr-un delegat. Scriitorii români au găsit în cei doi animatori ai asociației, ca și în rîndurile membrilor comitetului, prieteni apropiați și pasionați parteneri de dialog.

COMES se reunește odată la 3 ani într-o adunare generală, care este urmată de un congres consacrat problemelor actuale ale literaturii. Tradițional, acestea se desfășurau exclusiv în Italia. Pentru întîia oară, în septembrie, adunării generale de la Roma îi va succeda un congres ale cărui lucrări își vor găsi în Elveția amfitrioni ospitalieri. Manifestarea — aflată sub patronajul Fundației Pro Helvetia, a cărei sarcină primordială este dezvoltarea relațiilor culturale cu străinătatea — va avea drept centru principal orașul Lausanne. Programul congresului prevede însă reuniuni și la Zürich, Bienne și Lenzburg.

O altă derogare de la tradiția COMES-ului este invitarea unor scriitori prestigioși din țări care nu sînt afiliate asociației. Inițiativa conferă Congresului din acest an dimensiuni neobișnuite.

Horia LIMAN

Ce citesc francezii în vacanță ?

Dacă urmează meticulos sfaturile competente ale criticilor de la revistele **La Quinzaine littéraire** și **Express**, și ale acelor de la suplimentul literar al ziarului **Le Monde** — care după un bun obicei au stabilit liste de cărți ale **vacanței** — amatorii de romane franțuzești contemporane citesc mai ales : **Ennemonde et autres caractères** de Jean Giono, **Oeuvre au noir** de Marguerite Yourcenar și **Entre la vie et la mort** de Nathalie Sarraute. Cărțile cunoscuților autori, de generații apropiate dar atît de diferiți ca personalitate, au fost recomandate de toate cele trei publicații. Cîte două voturi au primit : Louis Guilloux cu **La Confrontation**, Jean Cayrol (**Je l'entends encore**), Philippe Sollers (**Nombres**) și debutantul Patrick Modiano (**La Place de l'Etoile**). Gruparea aceasta se află sub același semn al modernității, chiar dacă între Louis Guilloux (înnoit cu ultima sa carte) și Patrick Modiano se-ntinde, trăit, un spațiu de 60 de ani. În fine, dacă este la zi informat, cititorul francez dă urmare zvonului căruia revista **Les Nouvelles littéraires** (din 8 august) îi acordă creditul său : mai mulți din cei zece academicieni **Goncourt** ar fi fost puternic impresionați de o carte foarte recent apărută — **Belle du Seigneur** de Albert Cohen. Și atunci nu scapă, desigur, prilejul de a-și forma o idee despre un roman care are șanse să primească la toamnă prestigiosul premiu.

Reflecțiile unui traducător de literatură română

Traduire, est-ce trahir un peu ?

Poetesa austriacă Marie Thérèse Kerschbaumer (născută la Paris în 1936) e din acea specie modernă a creatorilor pe care îi fură știința. Absolventă a Universității din Viena (secția filologie romanică, specialitatea italiană și română), tînăra lingvistă pregătește un doctorat pe o temă al cărei titlu intimidează : „Reliefarea sintactică în limba română modernă"; lucru pentru care se află de aproape un an în țara noastră, unde a audiat cursuri de literatură modernă, gramatică istorică, dialectologie și gramatică transformațională, participînd și cu o foarte specioasă și intricată comunicare (**„Și** adverbial — mijloc de întărire și de atenuare") la al doisprezecelea Congres de Romanistică. Ceea ce n-o împiedică să scrie versuri cu totul deosebite (a publicat pentru prima oară, în 1964, în revista „Wege, Neue Dichtung" din Freiburg). Este o iubitoare a liricii românești și se exersează în traducerea ei în germană, încercînd transpuneri din Eminescu, Bacovia, Arghezi, Philippide și alții mai noi.

„Teoria" traducerii e o gratuitate, iar dezbaterea teoretică despre traduceri ajunge întotdeauna, pînă la urmă, la absurdități și nonsensuri. Cazul ideal de comunicare a operei îl realizează artistul poliglot care citește în limbile originale. Infrecvența fatală a acestui caz întreține necesitatea traducerii și face din traducere o morală a cu rii. Oricum, cred că, atunci cînd e în mîna cititorului, traducerea nu trebuie să fie niciodată considerată ca finită. În clipa cînd e citită, ea nu e decît o redare brută, pe care cititorul o perfecționează prin propria participare intelectuală și afectivă la opera pe care o citește. Atunci se produce o recreare asemănătoare actului de a cînta la un instrument (**sau la altul**) muzică dată : muzica se poate interpreta în mai multe feluri ; așa se întîmplă și cu operele literare. Ele pot fi create și recreate în multe limbi (inclusiv în limba lor), ceeace ne duce pînă la urmă (dacă neglijăm diferențele între sistemele gramaticale), la un mai larg caz de sinonimie. Fiecare cititor să fie ast propriul său traducător (sau interpret), „recreînd" în propria sa limbă, după modelul precunoscut, opera respectivă. Dar nu putem fiecare, din păcate, cunoaște toate limbile lumii. Cu rezerva cuvenită, trebuiesc îngăduite necesitatea și folosul traducerilor literare pentru marele public. Orice traducere pierde pentru că orice limbă are particularități de nereprodus într-o alta (o, frumusețe a confuziei babilonice, o, *concordia discors* !)

Admitem, deci, traducerea. Există oare „reguli" ale traducerii ? Multe, desigur. Dar cele mai multe sînt rezultatul bunului simț : nu traduce ceeace nu-ți place ; nu traduce un text împotriva conștiinței tale ; nu traduce dintr-o limbă pe care nu o cunoști (exceptînd cazul în care ai lîngă tine un „informator" deosebit, cu care te afli într-o stare de comunicație osmotică ; dar atunci recunoaște că munca ta e parțială și poate nu reprezintă cea mai bună soluție) ; nu traduce dintr-o altă traducere (cazuri extreme : originalul nu există, sau nu e la îndemînă, sau e scris într-o limbă prea exotică) ; în fine, dacă traduci ceva care-ți place dintr-o limbă pe care o cunoști, reflectează mereu la deosebirile dintre ea și limba ta ; încearcă să redai totul, cît mai fidel cu putință, fără să-ți violezi limba proprie. Și atîtea alte adevăruri vechi și sănătoase pe care un traducător trebuie să le ducă mereu cu sine, în călătoriile lui prin alte cărți.

Ce dificultăți comportă o traducere din română în germană ? În ce constau deosebirile principale între cele două limbi ? Ce este imposibil de tradus ? Ce este posibil ? Unde sînt asemănătoare aceste limbi ? Iată întrebări mari, cărora nu le pot răspunde decît incomplet și indirect în cadrul unui articol. Amîndouă limbile sînt limbi indo-europene, ceeace are o mult mai mare importanță decît s-ar crede. La fel de importantă e apartenența românei la grupul oriental al limbilor romanice, de unde multe specificități comune cu italiana. Voi nota mai jos cîteva din aspectele de care m-am lovit mai des în traducerile din română în germană și din germană în română pe care le-am făcut, fără să le clasific din vreun punct de vedere, după vreun sistem sau vreo prioritate, esențială fiind concluzia practică. Ceea ce m-a frapat foarte mult ca deosebit de limba germană este „subiectul inclus în verb", adică marcarea persoanei și numărului subiectului prin desinența verbală, astfel încît pronumele personal devine superfluu lîngă formele verbale. Stilistic, chestiunea e foarte marcată. În română e suficient „cînt", „mănînc", „vorbesc" ; în germană trebuie „ich singe", „ich esse", „ich spreche". Lucrul e supărător la traducerile de vers, cînd trebuie să păstrăm ritmul și cadența : „*Ești* dincolo de lucruri precum umbra" (germ : *Du bist* über die Dinge hinaus wie der Schatten ; traducere mot-à-mot corectă dar greoaie, fără ritmul obsesiv al originalului. În specificul limbilor romanice își face loc un *specific românesc* care îmi dă mult de lucru mai ales în tălmăcirea versurilor. Topica română relativ liberă, cu regulile ei secrete de cea mai fină nuanță a mesajului, e după părerea mea pentru un vorbitor de limbă germană, unul dintre cele mai interesante obstacole, demn de a fi studiat multă vreme (ex : „Și cum și-a băgat-o, așa și-o și trase baciul laba mîinii, din desag înapoi (..)" Arghezi cu subtilități atît de greu de redat). Cum să reproduci în germană reluarea subiectului prin pronume, cu valoare stilistică ? („Limba lui Baruțu o fi ea roșie și frumoasă cînd iese la iveală (..)", tot Arghezi). Sau construcția exact inversă, adică anticiparea subiectului ? („Va veni ea și sfînta Duminică (...) " — Agîrbiceanu). Deși aceste expresii aparțin stilului afectiv, non-livresc, (și ce adevărat scriitor român scrie exclusiv livresc ?), trebuie să fim atenți cînd redăm aceste nuanțe prin stilul vorbit al limbii germane : una este româna vorbită și alta este deutsche Umgangssprache, care are și ea culorile ei, și nu orice nivel al ei e adaptabil pentru a traduce dulcea limbă românească. Căci asta e după mine trăsătura cea mai distinctivă a limbii române : ea e dulce fără a fi dulceagă, e dulce și în același timp puternică. Mă gîndesc la efectele care ies din întrebuințarea vocativului cu desinențele lui proprii (marcă specifică a limbii române între limbile romanice : „Ionele !", „Nelule !"), sau punere a desinenței masculine chiar la numele propriu feminin (proces lingvistic specific limbii române familiare). Efectul acestui vocativ român nu poate fi redat decît prin diminutivul german păstrat în graiurile conservatoare alpine : Hansele ! Mariele ! Peterle !) Trăsăturile balcanice, de pildă particolele de adresare („mă", „fă" și variantele lor) sau interjecțiile incoative (Hai ! Ia !), și atîtea altele, se traduc foarte greu, dar tocmai aici e bogăția stilistică a limbii, în asemenea minuscule nuanțe și accidente lingvistice, mult mai greu de redat decît sistemul gramatical în ansamblul lui. Un alt particular romanic cu insistență folosit în română e răspunsul prin reluarea unei părți din fraza interogativă (— Mă iubești ? — Te mai. — Să mergem ? — Să.) Fenomenul e aproape argotic, cu o marcă ironică sau auto-ironică, ce funcționează foarte consecvent. Acestea sînt mici comori ale stilului literar vorbit. Stilul literar mai prețios, mai poetic, întinde alte capcane, cel mai adesea diferențe stilistice lexicale. „Dragoste" vine din slavă, „amor" din italiană, fiecare cu încărcături diferite de sens și stil. În germană nu se pot reda decît printr-un cuvînt, ca și în cazul lui „cer" și „văzduh". Sînt probleme care cer în primul rînd răbdare și în al doilea rînd experiență.

Am amestecat în această „Plauderei vom Übersetzen" probleme morfologice și sintactice, lăsînd deoparte pretenția științifică, și renunțînd la multe alte aspecte ispititoare. Adaug în încheiere un aspect de ordin fonologic. Lucrul cel mai ușor de redat din română în germană e ritmul, și îmi voi sprijini afirmația pe cîteva fragmente de poezii : Ești dincolo de lucruri precum umbra / cuvîntului rostit de altă gură ; / ești dincolo de tine și de sumbra / lumină ce te-nvăluie, armură ; germ. — Bist jenseits aller Dinge wie ein Hauch / gesprochnen. Worts aus anden-Mund ; / bist jenseits deiner selbst, da du im Rauch / von düsterm Lichte dich tust kund — (Vasile Nicolescu) ; Lac albastru / cal albastru / joc albastru. / Floare-albastră / fată-albastră / stea albastră. / Patimă albastră, / paparudă în cer... / Drumuri ! Drumuri ! ; germ. — Blauer See / Blaues Pferd / blaues Spiel. / Blaue Blume / blaues Mädchen / blauer Stern. / Blaue Lust. / Himmelsregenfee . / Wege ! Wege ! — (Ion Bănuță) ; Văzduhul absurd ne îneacă / În aer albastru, treptat / În dese și reci oceane / Orașul se mișcă-necat ; germ. — Sinnlos ertränkt uns die Luft / im blauen Äther allmählich / tief im kühlen Ozean / bewegt sich ertrunken die Stadt ; — (Petru Popescu) ; S-a-ntors tata din război. Fără cap, fără cap. / Noi ne-am dus pe la vecini, / Țopăind, țopăind, / (..) Mama singură-a țipat, / Numai mama, numai mama, / A-nceput să-și smulgă părul / Negru, negru, negru, negru. / Apoi am plecat acasă / Fără tata, fără tata ; germ. — Kam der Vater aus dem Krieg, / Ohne Kopf, ohne Kopf, / Und wir liefen zu den Nachbarn, / Hüpf geschwind, hüpf geschwind, (..) Allein Mutter hat geschrien, / Nur die Mutter, nur die Mutter, / Und sie raufte sich das Haar, / Schwarzes, schwarzes, schwarzes Haar. / Und wir gingen dann nach Hause, / Ohne Vater, ohne Vater. — (Vintilă Ivănceanu).

Marie-Thérèse KERSCHBAUMER

FAPPAS TANASIS — *FETE*

SECVENȚE

RAZBOIUL CRIMEI

The Crime War, este titlul cărții (editată la **The New American Library**) în care fostul procuror Robert M. Cipes critică atitudinea autorităților americane față de fenomenul prodigioasei dezvoltări a criminalității în Statele Unite.

Autorul crede că principala primejdie nu este aceea a criminalității „individuale" ; mai important este pericolul „violenței organizate", săvîrșită fie de grupuri de indivizi, fie de polițiștii prea prompți în folosirea armelor :

„Cele mai mari atrocități sînt comise în numele securității publice și nu împotriva ei".

MITOLOGIA ORAȘULUI

O interesantă anchetă inițiată de revista pariziană **Preuves** (209—210, august-septembrie 1968) și la care răspund numeroși oameni de cultură — pictori, arhitecți, urbaniști, sociologi, filozofi, esteticieni, scriitori — încearcă să surprindă, să delimiteze și să incorporeze variatele fațete ale unei noțiuni complexe și atît de actuale : **orașul.** Care sînt datele antropomorfice care îi definesc **personalitatea,** la nivelul de jos al percepției noastre sau în lumea simbolurilor pe care le-am creat în jurul lui ? Ecourile sînt foarte diferite, lucru firesc, pentru că majoritatea celor chestionați — și mai ales cei de formație artistică — au nostalgia varietății, a diversității vitale. Jean Dubuffet, de pildă, refuză confortul inuman al orașului **deliberat,** construit după normele rațiunii ; omenește, el **urează** unui oraș să fie „imens, de nenumărat, de nerecenzat", „un univers complex, cu foarte multe chei, niciodată cunoscut total, imposibil de inventariat, restituind caracterul multiplu, bogat, inepuizabil al lumii". Mai sistematic, Roger Caillois, deși mărturisește a nu-și putea forma o imagine unică a **orașului,** individualizează cîteva scheme mentale ale orașelor cunoscute.

Printre alții, participă la discuție și doi scriitori români. În spirit artist, Marin Sorescu plebeizează spiritual într-un eseu liric, pentru umanizarea cetății, Ovid S. Crohmălniceanu îi definește subtil caracterul geometric, **utopic** în raport cu natura, **Onirismul geometric,** caracteristic orașului modern, se manifestă, prin contradicția pe care o implică, în reprezentările opuse pe care le avem despre ci și care îl arată cînd ca **promisiune** cînd ca **amenințare** sub un aspect **monstruos** sau **armonios.**

PREMII LITERARE

● În Spania, **Premiul criticii,** pentru cea mai bună culegere de poezie apărută în anul 1967, a fost atribuit lui Carlos Bousoño, unul dintre poeții cei mai prestigioși ai generației de mijloc, pentru volumul **Oda en la ceniza** (Odă în cenușă).

● Două importante premii internaționale care se decernează în Austria au revenit unor cunoscuți scriitori iugoslavi : Miroslav Krleza — unul din laureații premiului Herder pe anul 1968 — și Vasko Popa, distins cu premiul de Stat (internațional) pentru poezie, pe același an. Remarcabilul poet sîrb este al doilea laureat al acestui premiu înființat în 1967 și acordat pentru prima oară lui W. H. Auden.

EDIȚII CRITICE

● La Salzburg, în editura **Otto Müller,** se află în curs de pregătire o ediție completă, istorică și critică, a operei lui Georg Trakl, în îngrijirea lui Walther Killy și Hans Szklenar. Subscripția în vederea editării celor două volume are o valoare nominală de 120 de mărci.

● Opera eseistică a lui Thomas Mann apare pentru prima dată într-o ediție specială, scrisă de Fischer-Bücherei. Cele opt volume ale ediției de buzunar cuprind circa 400 de articole despre politică, literatură și artă. Prezentate în ordine cronologică acestea sînt grupate și în funcție de perioadele de creație ale scriitorului. Ediția este îngrijită de Hans Bürgin.

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.91.11 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei.
Tiparul : Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE TĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 35 (826) Joi 29 august 1968 — 8 pagini: 1 leu

Declarația Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Scriitorii din România, suflet din sufletul națiunii socialiste, își exprimă sentimentele lor de mîndrie patriotică și deplina adeziune față de Declarația Marii Adunări Naționale a Republicii Socialiste România cu privire la principiile de bază ale politicii externe a României, și văd în acest document o cartă a relațiilor civilizate dintre națiuni, expresie definitorie a eticii comuniste, a principiilor marxist-leniniste ce călăuzesc politica externă a statului român.

Partidul Comunist Român, sinteză organică a celor mai nobile aspirații ale trecutului nostru, a eforturilor depuse în prezent pentru desăvîrșirea orînduirii socialiste în patria noastră, împletite cu cele mai îndreptățite speranțe cu care ne privim viitorul, militează consecvent pentru relații de prietenie cu toate țările socialiste, cu toate popoarele lumii, de colaborare cu toate statele, indiferent de orînduirea lor socială, în scopul realizării unei Europe și a unei lumi eliberate de spaimă, de stihiile trecutului întunecat de obidă și exploatare.

În poziția conducerii de partid și de stat, afirmată prin glasul secretarului general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, scriitorii români recunosc sentimentele lor cele mai intime, convingerea lor cea mai adîncă, întru afirmarea drepturilor inalienabile ale oricărui popor, independența și suveranitatea națională, dreptul la propășirea tuturor forțelor de creație, la valorificarea energiei, talentului și capacității fiecărei persoane în folosul societății, al patriei socialiste.

Scriitorii români declară că sînt hotărîți să apere aceste principii, să nu precupețească nici un efort și nici un sacrificiu pentru înfăptuirea lor, sprijină cu toată puterea eforturile partidului și ale statului nostru socialist, pentru întărirea prieteniei și colaborării dintre statele socialiste, a unității sistemului socialist mondial, pentru consolidarea coeziunii mișcării comuniste și muncitorești internaționale.

Numai respectarea independenței și suveranității, a principiilor, neamestecului în treburile interne, a egalității în drepturi poate sta la temelia unității trainice între țările comunității socialiste, poate asigura colaborarea reală între toate forțele care militează pentru ideile de progres social, pentru libertate și umanism.

Noi considerăm, așa cum se arată în documentele partidului nostru, că oricît de dificile ar părea uneori problemele ivite în relațiile dintre partidele comuniste, dintre țările socialiste, ele pot fi rezolvate cu succes doar pe calea discuțiilor tovărășești, desfășurate într-o atmosferă de stimă și încredere reciprocă. Aceasta reprezintă o posibilitate eficientă, de soluționare cu adevărat constructivă a divergențelor apărute în diferite momente ale dezvoltării mișcării comuniste contemporane, ale evoluției relațiilor politice între țările lumii.

Manifestîndu-ne adînca simpatie și solidaritate internaționalistă cu poporul frate cehoslovac, ne exprimăm speranța că situația creată în Cehoslovacia va fi rezolvată pozitiv, că se va găsi o soluție constructivă, în măsură să ducă la desfășurarea nestingherită a activității partidului și statului, a organelor legale ale conducerii de partid și de stat, la retragerea trupelor intraduse în această țară, la normalizarea vieții din țara prietenă, la deplina manifestare a atributelor independenței și suveranității Republicii Socialiste Cehoslovace. Aceasta este în interesul construcției socialiste în Cehoslovacia, al unității sistemului mondial socialist, al cauzei socialismului în întreaga lume.

Oamenii de litere din țara noastră, români, maghiari, germani și de alte naționalități, legați prin același destin istoric, animați de aceleași năzuințe, uniți prin atașamentul lor indestructibil la politica internă și externă a partidului și statului nostru, militează împreună cu întregul popor pentru realizarea înaltelor idealuri ale umanismului socialist, angajîndu-se solemn, prin forța artei lor, să constituie o pavăză a cuceririlor revoluționare ale națiunii române, pentru victoria socialismului și a păcii.

LA OAMENII ȚĂRII

Brașov, Sf. Gheorghe, Miercurea Ciuc, Odorhei. Acolo, la mijlocul țării, în arcul Carpaților. Prin Cîmpia Bîrsei, prin satele Covasnei și Harghitei. Prin cetăți, pe urmele luptătorilor pentru dreptate și egalitate, pe urmele cărturarilor. La pasurile munților, către izvoarele Oltului și Mureșului, printre lanurile toamnei apropiate, prin luminișurile pădurilor. La oamenii țării, în ceasuri de lucru, lîngă uneltele lor, printre muncitorii uzinelor și fabricilor, printre țărani și mineri și lemnari. Întîmpinați cu pîine și sare și bucate alese, prin comunele împodobite cu flori și covoare. Pe sub arcurile porților, în piețele orașelor, sub cernerea ploii. În nesfîrșitul itinerariu interior al gîndurilor, al sufletului acelor zeci și zeci de mii. Acesta a fost drumul conducătorilor de partid și de stat, la începutul săptămînii; un drum al întîlnirilor, început cu ani în urmă și cunoscut din toate părțile țării, al convorbirilor cu oamenii muncii, despre ce s-a făcut pînă acum și despre ce se va mai face pentru viața lor, pentru viitorul României socialiste. Un drum în care a fost spus și ratificat în nesfîrșirea aplauzelor și uralelor adevărul despre noi, despre poporul român și munca lui pașnică, despre libertatea și independența lui, despre socialism și prietenia țărilor socialiste, despre pace și înțelegere, colaborare și unitate. Un drum al adevărului despre noi și despre relațiile cu vecinii noștri și cu întreaga lume socialistă, al lucidității politice, al cinstei și demnității, al sentimentelor calde și sincere, al argumentării istoriei și al credinței în viitor. După zilele furtunoase din săptămîna trecută, cînd conducătorii României socialiste și întregul nostru popor au răspuns cu energie, cu o fierbinte dragoste de țară și cu un profund spirit internaționalist evenimentelor din Cehoslovacia prietenă, acest drum făcut prin inima țării a fost încă o exprimare a răspunderilor ce apasă asupra fiecăruia în realizarea idealului socialismului și comunismului. Cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu au reafirmat și de data aceasta, ca și în săptămîna trecută, ca și în drumurile făcute prin toate regiunile țării în ultimii ani, adevărurile neprețuite ce nu se abat nici cu o literă de la principiile fundamentale ce stau la temelia politicii interne și externe a țării noastre. „Noi construim socialismul pentru om, în centrul întregii politici este omul, și atunci omului trebuie să-i creăm toate condițiile ca într-adevăr să se bucure din plin de beneficiile socialismului. Aceasta dorim să asigurăm în România. Oare aceasta reprezintă vreun pericol pentru cauza socialismului? Nu. Aceasta reprezintă, dimpotrivă, forța de neînvins a socialismului... Sîntem ferm hotărîți să facem totul ca socialismul și comunismul să triumfe în forma sa superioară, în forma sa cea mai umană".

Realitățile locurilor prin care au trecut, ale Brașovului industrial și ale pămînturilor cooperativelor agricole, fabricile noi și așezămintele de cultură, libertatea și egalitatea vieții materiale și spirituale a tuturor locuitorilor țării, ce alteeva dovedesc, decît acest sens înalt și adevărat al construcției socialiste în țara noastră, forța, temeinicia și umanismul ei? „Considerăm că poporul nostru, românii, maghiarii, germanii din România, își cunosc mai bine țara și sînt în stare să aleagă formele de organizare și în același timp să-i aprecieze pe conducători, să le acorde sau să nu le acorde încrederea. Noi prețuim încrederea poporului, o vrem pe aceasta și sîntem mulțumiți că o avem. Vom face totul să îndreptățim și să păstrăm încrederea poporului nostru". Entuziasmul care i-a însoțit, dragostea și gestul firesc, ospitalier, tot ceea ce le-a fost arătat și tot ceea ce li s-a spus oaspeților de către gazdele ce i-au întîmpinat și de această dată, ce altceva au dovedit decît unitatea de neclintit dintre conducătorii țării și oamenii ei, încrederea reciprocă, ceea ce reprezintă un bun neprețuit pentru destinele țării, pentru edificarea socialismului?

„Vreau să afirm, în acest vechi și puternic centru muncitoresc, în care trăiesc și muncesc alături români, maghiari, germani, care au făurit prin munca lor comună tot ceea ce vedem aici, convingerea noastră profundă că nimic nu trebuie să împiedice colaborarea între popoarele țărilor socialiste" — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la mitingul populației brașovene. Niciodată prin nici un gest și prin nici o măsură din partea conducerii României socialiste, prin nici un sentiment din partea poporului ei, n-a fost umbrit acest principiu ce exprimă prin caracterul de lege unul din atributele spirituale ale poporului nostru, care se cheamă omenie și prietenie, bună vecinătate și ospitalitate. Referirile la legăturile cu Uniunea Sovietică, Ungaria, Bulgaria și Iugoslavia, la prietenia cu popoarele frățești și vecine, subliniate cu îndelungi aplauze, au exprimat una din dorințele, unul din sentimentele și unul din scopurile noastre, în lumina cărora înțelegem să lucrăm și să ne situăm țara, frumoasă și bogată, în marea familie a țărilor socialiste prietene.

„Sînt convins — a spus tovarășul Ion Gheorghe Maurer la aceeași adunare, — că și dumneavoastră că această politică este singura justă, că la capătul ei stă și nu poate sta altceva decît izbînda. Că pînă la sfîrșit lumea socialistă va fi unită, că socialismul va triumfa și va arăta lumii fața sa înnoitoare. Conducerea acestei politici stă în mîini sigure pentru că stă în mîinile partidului, iar în fruntea partidului stau oameni ca Nicolae Ceaușescu, a căror muncă și luptă justifică încrederea tuturor".

Ce altceva s-ar putea adăuga pentru asigurarea condițiilor de colaborare și conviețuire prietenească între țările socialiste, cinstei și fermității marxist-leniniste a partidelor lor comuniste? Ce altceva, pentru asigurarea fericirii și viitorului popoarelor lor? Obligațiile și răspunderile reciproce, respectul reciproc, respectarea suveranității naționale și a constituțiilor ce fixează dreptul fiecărui popor de a-și duce liber viața, iată ceea ce înțelegem, simțim și stimăm, iată ceea ce s-a afirmat cu entuziasm de către conducători și de către zecile de mii de oameni cu ocazia acestei călătorii. „Dorim să spunem tovarășilor noștri din țările socialiste că au în România un prieten de nădejde, un prieten care muncește pentru a-și făuri un viitor luminos, care dorește tuturor popoarelor socialiste fericire și succes în construcția socialismului și comunismului"

I-am însoțit pe conducătorii țării cu gîndul, cu certitudinea, cu speranțele, cu dragostea deplină, prin acele locuri pline de frumusețe, printre oamenii lor.

I-am îmbrățișat și le-am întins buchete de flori. Am fost al mulțimilor biruitoare. Al țării, în rosturile ei neclintite.

Ion HOREA

Conducătorii de partid și de stat în mijlocul locuitorilor din orașul Miercurea Ciuc

ALTE PROBLEME ALE POEZIEI

breviar

În limbajul literar, unul dintre termenii cei mai uzuali este acela de „inspirație". Scriitorul sau artistul, în cutare operă a sa, a fost „inspirat" sau „neinspirat", a fost „bine inspirat" sau „rău inspirat". Așadar, a fi inspirat echivalează cu o judecată de valoare pozitivă, iar a nu fi inspirat, cu una negativă. Ce este însă inspirația? Toată lumea, profană ori specialistă, vorbește de ea, dar nimeni nu ar putea să o definească în mod exact. În cuprinzătoarea lucrare a lui Ion Biberi, Poezia, mod de existență, întîlnim un paragraf în care problema este atacată frontal: „Înțelegem, astfel, prin „inspirație" o stare de criză interioară asemenea crizelor spirituale, de ordin etic, religios, politic, social, sau proces inventiv științific sau tehnic, în care o conștiință, după o îndelungată zbatere interioară, după îndoieli, căutări, nesiguranțe și suferință, ajunge, prin mijlocirea unei mari răvășiri emotive, la o certitudine interioară, la un nou palier al devenirii sale spirituale, însemnînd o stare de echilibru" (pag. 188, capitolul „Structura actului poetic"). Astfel privită, într-un cadru larg, care îmbrățișează, alături de artist și de scriitor, pe omul de știință și pe tehnician, „inspirația" străbate de la un capăt la altul procesul întreg al creației, din momentul inițial al întrezăririi obiectivului urmărit și pînă la realizarea acestuia. Scriitor de imaginație, dublat de un om de știință, Ion Biberi vede în actul creației o „criză interioară", de lungă durată, de esență patetică, dar a cărei soluție, — cînd este pozitivă, — duce la echilibrul moral. Ar fi vorba deci de „o stare de criză", privită oarecum clinic, dintr-o perspectivă științifică desigur, dar și din aceea a filozofiei existențialiste. Definiția implică totodată la autorul ei o experiență personală, de scriitor și de observator, adăugată unei anumite structuri individuale, ca să nu spun unui anumit temperament. După ce împarte actul creației în două faze, aceea a căutărilor, urmată de „un moment revelant de exaltare (strigătul: Evrika!...)", Ion Biberi nu uită să amintească „la anume creatori, în general senini, — „apollinici" și echilibrați emotiv", un alt gen de „inspirație", cu „o formă atenuată a unei stări de tensiune sufletească, urmînd unei epoci de elaborare prelungită"

„Inspirația", sub acest unghi de vedere, implică devenirea pe tot parcursul actului de creație, cu care se și confundă pînă la identitate.

Să încercăm a privi lucrurile oarecum mai simplificctor și disociativ. Orice creație, artistică sau științifico-tehnică, implică un proces de muncă, de elaborare. Acesta începe cu o idee, în esența ei nouă, fie ea una poetică. Să ne limităm la aceasta. Poetul se așează la masa de lucru, după ce a frămîntat interior (fără nici un pathos!) acea idee poetică, la început vagă, dar care începe să prindă contur, să se precizeze, în căutarea unei forme, a unui tipar poematic. Cînd crede că ideea este pe calea de a-și găsi forma de expresie, poetul trece la lucru și elaborează, vers cu vers. Experiența îl ajută să-și valorifice propriile mijloace tehnice cu un fel de instinct al figurației, care departe de a exclude, implică luciditatea și, într-o bună măsură, abilitatea. Actul poetic nu este „transă", adică stare febrilă și inconștientă, decît la acele rare temperamente impulsive, necontrolate, tumultuoase, incapabile de a se „administra", de a-și gospodări talentul. Cum însă ne referim la media, psihologiceste vorbind, normală, poetul nostru lucrează la o poemă cu o intenție inițială, care se precizează într-o măsură chiar înainte de a se așeza la lucru, spre a se clarifica deplin pînă la urmă, în forma definitivă a operei.

„Inspirația" nu este altceva decît buna dispoziție la lucru, care poate duce la reușita, totală sau măcar parțială, încă de la prima ședință. Dacă n-a fost „inspirat", poetul abandonează proiectul, ca să-l reia altădată, cînd va fi mai bine dispus. Munca artistică se efectuează cu plăcere, ca să nu spunem vorba mare, în bucurie. Leonardo lucra cu o „rigoare obstinată", pe românește dîrză, neabătută, încăpățînată. În genere, poetul modern se caracterizează prin luciditate, prin rigoare, prin cunoașterea atît de sine, cît și aceea a unei întinse game de procedee. La el, „transa", adică fierbințeala, s-a răcit de mult, dacă a cunoscut-o vreodată, în criza de creștere a adolescenței.

Nu este de mirare că dintre simbolistii francezi cel mai emotiv, — l-am numit pe Paul Verlaine, — a fost acela care a spus marele adevăr:

„Et nous faisons des vers émus très froidement".

Emoția se elaborează deci la rece, poetul mînuind cuvintele și dozîndu-le cam așa cum chimistul amestecă substanțele în eprubetă. Cerebralitatea unei părți din poezia contemporană supără adesea, nu fiindcă poetul manevrează idei, dar fiindcă nu-și mai dă osteneala să le găsească expresia figurativă, substituind „discursului" poetic vechi, unul nou, de mare sărăcie plastică și muzicală, o vorbărie mai mult sau mai puțin ingenioasă, de esență prozaică.

A fi „inspirat" mai vrea să zică pentru poet osteneala evitării platitudinii și a prolixității, dar și, în sens invers, a bizarului, a aluzivului fără obiect, într-un cuvînt pretenția. A fi „inspirat" implică onestitatea profesională, conștiința estetică, precum și plăcerea de a munci care înlesnește mai mult decît orice dispoziția de lucru.

Șerban CIOCULESCU

În pagina a 3-a:

UNITATE DEPLINĂ

Declarația Comisiei pentru literatura naționalităților conlocuitoare a Uniunii Scriitorilor

Europa, lumea întreagă a trecut și trece în aceste zile de sfîrșit de vară prin evenimente care pun la grea încercare spiritul de răspundere al tuturor popoarelor. Și iată că în aceste ceasuri de cumpănă a răsunat vocea calmă și umană a țării noastre prin declarația Marii Adunări Naționale care a afirmat din nou în fața lumii întregi voința de pace, de prietenie și de bună înțelegere a României socialiste, politica de o mare consecvență a Partidului Comunist Român în ce privește relațiile noastre cu toate țările socialiste, cu toate țările lumii.

Noi scriitorii aparținînd naționalităților conlocuitoare din România — maghiari, germani și alții — într-o unitate organică și firească cu literatura țării, a României socialiste, patria noastră comună, în care cuvîntul nostru răsunînd în limba noastră maternă își are misiunea de a contribui ceas cu ceas la unitatea și frăția de nezdruncinat dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, — vedem în Declarația Marii Adunări Naționale un document al umanismului, al triumfului rațiunii, un mesaj al prieteniei și al internaționalismului, al afirmării puternice a suveranității și independenței patriei noastre comune.

Afirmăm cu toată tăria că nu există o mai mare forță și o sursă de energie mai creatoare decît frăția și prietenia. Experiența noastră, frăția și comunitatea, cimentată de secole și înfloriță în anii socialismului, dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, drepturile egale de care se bucură toți fiii patriei, dezvoltarea culturii naționalităților, sînt dovezi istorice prin care România socialistă — stat în care felul și modul conviețuirii diferitelor naționalități cu tradiții multilaterale cu poporul frate român constituie un exemplu de înțelegere și unitate — afirmă superioritatea umanismului marxist, a idealurilor de pace atît de scumpe omenirii.

În numele acestor idealuri milităm de ani de zile cu toții și vom continua să militățm și în viitor cu scrisul nostru pentru legăturile frățești dintre toate popoarele țărilor socialiste, pentru unitatea tuturor forțelor care luptă pentru cauza socialismului, pentru colaborarea multilaterală a scriitorilor tuturor țărilor socialiste în spiritul comunității de idealuri și a cauzei scumpe care trebuie să ne strîngă uniți sub același steag al frăției și al prieteniei, cu toate forțele spirituale progresiste și umaniste din lumea întreagă.

Evenimentele petrecute în ultimele zile în Cehoslovacia ne-au îndurerat profund și ne exprimăm solidaritatea cu popoarele Cehoslovaciei, cu naționalitățile conlocuitoare din Cehoslovacia socialistă. Credem din toată inima că lucrurile se pot îndrepta, că rațiunea, înțelegerea, comunitatea de idei vor triumfa, că Partidul Comunist Cehoslovac și conducerea sa legitimă, statul cehoslovac și organele sale vor putea să-și desfășoare nestingherite activitatea, că Republica Socialistă Cehoslovacă va avea deplina posibilitate să-și manifeste în întregime atributele independenței și suveranității sale. Aceste momente de grea încercare au întărit și au călit și mai mult unitatea și frăția noastră cu poporul român cu care trăim împreună de atîtea veacuri, înfruntînd împreună cele mai mari vicisitudini istorice, luptînd împreună pentru dreptate socială și pentru libertate, pășind de două decenii și jumătate laolaltă pe drumul operei de construcție a socialismului și a comunismului.

Scriitorii maghiari, germani și de alte naționalități din România, profund atașați politicii interne și externe a Partidului Comunist Român, angajați în marea operă de construcție socialistă, de perfecționare continuă a vieții noastre sociale, a lărgirii democrației socialiste — realități care influențează în mod direct împlinirea și dezvoltarea personalității umane — ne vom pune și pe mai departe talentul în slujba marilor idealuri umane și sociale pentru care militează cu atîta consecvență și neabătută tărie partidul nostru, Comitetul său Central în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu.

RĂMINEM TINERI

Teama de subiectivismul funciar al literatorului m-a oprit totdeauna să țin ceea ce se cheamă un „jurnal". Dar aș vrea să regăsesc acum, în depozitul de efemeride grafice care ne însoțește ca o maladie nemărturisită, notația crudă, naivă, elementară, a acelui moment irepetabil. Iată, se apropie un sfert de veac și misterul rămîne. E chiar mai adînc pentru că scapă oricărei formule. Grăbiți să sistematizăm timpul istoric, i-am spus acelui moment: „eliberarea de sub jugul fascist", dar am înțeles mai tîrziu că aceste cîteva vorbe exprimau prea puțin și de atunci încă n-am găsit o formulare mai cuprinzătoare. De unde se vede că un început de lume nu încape în laconismul științei condensate. N-a încăput nici în literatură, martorul cel mai prețios al istoriei. Supusă prejudecăților și normativelor critice de tot felul, urmînd ambiția deșartă de a da fiecărui an o pecete de adevăr convențional, literatura va avea nevoie de ani lungi de liniște pentru a se regăsi în dimensiunile epocii.

Rămîn conștiințele noastre, inepuizabile rezervorii de energie spirituală, singure capabile să controlezę mișcarea lumii. Dar nu greșesc în credința că atunci, în clipa aceea situată cu douăzeci și patru de ani în urmă, s-a declanșat explozia, învelișul vechi al conștiințelor noastre a plesnit și ne-am trezit proiectați într-o lume pe care n-am înțeles-o dintru început și tocmai această ingenuitate ne făcea fericiți. Alergam spre orașul încă învăluit în fum, alergam ca spre un Vavilon al marilor făgăduințe și această goană peste cîmpia fierbinte avea ceva din romantismul dureros al căutătorilor de aur. La porțile cetății, destinul ținu să ne avertizeze, cea dintîi bolgie ne aștepta. Paznicii infernului fascist, cele din urmă manechine germane pe care aveam să le văd, ne-au adunat de pe cîmpuri și ne-au înghesuit într-un țarc cu sîrmă ghimpată. Era greu de priceput ce vor aceste fantome cu cască cenușie și mitralieră. Din toată măreția lor agresivă, din toată filosofia lor de valhală sîngeroasă, rămăseseră cîțiva metri de sîrmă ghimpată. Cu asta voiau ei să oprească ceea ce nu se mai putea opri. Cîțiva cetățeni, pămîntii și nemîncați, au lichidat repede micile mașini prusace și acest act spontan de violență sfîntă are și acum pentru mine valoarea unei mari bătălii. Și astfel a continuat goana noastră spre centrul orașului, pînă cînd ne-am trezit în marele șuvoi de oameni parcă ridicați din moarte. Tîrziu, noaptea, în mijlocul acelei lumi care nu mai voia să doarmă, am trăit senzația fierbinte a tinereții.

Nicolae JIANU

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚILE SĂPTĂMÂNII

POEZIA
de
Dumitru MICU

SINA DĂNCIULESCU: „HORĂ DE MINĂ"

Confesiile, meditațiile din acest al doilea volum al Sinei Dăneiulescu nu prea se ridică peste medie și, citindu-le, ne vedem obligați să răspundem defavorabil la întrebarea poetei: „Cît voi crea și cît va fi doar Strigăt?" Doar „strigăt" receptăm în notații precum: „Cred în mine cicadele / Cred în mine lăcustele / Cred în mine lăhuzele disperate / Cred în mine îndrăgostiții și arborii" **(Horă de mină)** sau: „Ne rostogoleam peste flori și icoane / ne rostogoleam peste horă și strigăte / peste foame și rugă / peste adunare și pierdere / unul spre altul / unul spre altul / cu dor de neființă și de taină..." **(Primăvară la Sighișoara).** În schimb, poemele mai obiectivate sînt de o prospețime cuceritoare. Posedînd o bună tehnică impresionistă, poeta produce remarcabile peisaje aburoase („Salcîmi fug prigoniți de șuvoaie-n păduri / proptindu-și de bozi copitele slabe. / Vîntul înaintează / grapele cerului zvîrcolesc pe-arături / pasărea obosită de aripi") și mai ales priveliști cu vibrări de lumină: „Pe pămînt alunecă luna / jilavă de-algele arborilor / pe pămîntu-ncărcat de inele, / și păianjenii soarelui / pe pămîntul tăvălit de șerpi, / prin ierburile dezacordate de praf, / unde-și resfiră plopii și săiciile / năvoadele decolorate de păsări (...) O lumină tresare / un efluviu prelung" **(Frenezii de ceară).** Versurile se umplu adesea, cînd se deschid spre lume, de zvonuri suave și de frăgezimi, ca în **Timpul furat,** unde auzim „Clopote, clopote, răstignitele salturi / peste Mediaș în asfințit (...) / / Clopote, clopote peste poienele / orbite-acum de țărînă și sarcină / cînd viile-și destramă piersicul / pe dealurile pîngărite de dragoste" sau în **Valea cu liliac,** cîntec de bucurie, în care ecouri blagiene se armonizează deplin cu vibrația proprie, inedită: „Liliacul-Lila / Cade un riu de argint (...) / / Gîzele se-aruncă-n scînteie și-n sunet, / ponoarele-n fînul rotund, / cicade-n noroi, cascadele-n iarbă albastră, / Elegante, caprele suie pe stei, / cu frenezia spicului de apă și-a uliului, / desfac din salcîmi creanga-n floare și-o rontăie / în liniștea moale de corn și de nuc, / sub liliacu-ncărcat de viță roșie, lîngă viperele / cu semn ancestral. / Pasărea-și țiule zborul spre munții / cu depărtările trase-n nori argintii..."

În pofida notei elegiace, interiorizante, în care îi place îndeosebi să se comunice, Sina Dăneiulescu se dovedește în **Horă de mină** o poetă a stărilor euforice.

MIHAI ELIN: TREAZ ÎNTRE DOUĂ CADRANE

În poezia tînără, saturată de arabescuri, de alexandrinism, izbucnesc din cînd în cînd, nu prea rar (ceea ce îndreptățește mari nădejdi), glasuri în care identificăm experiențe existențiale, zbuciumări ale duhului, suferința efortului de înțelegere. Generațiile cele mai tinere își dau în acest mod contribuția lor la lirica de cunoaștere. După Mircea Ciobanu, după Gh. Istrate, după Gh. Alboiu, spre-a numi doar pe cei menționați în cursul lunilor din urmă la această rubrică, iată un nou talent incontestabil — orientat în același sens, Mihai Elin, despre care numai printr-o scăpare din obiectiv explicabilă n-am referit mai demult.

Asemenea majorității confraților, Mihai Elin scrie dificil; sensurile poemelor sale nu se lasă ușor descifrate, ba chiar refuză, în unele cazuri, cu obstinație, să-și dea cheia. Fatalitate a liricii problematice? Particularitate de neînlocuit a limbajului tinerei poezii? Sau simplu capriciu de vîrstă? Oricare ar fi sursa ermetismului, el nu e, totuși, atît de radical încît să excludă posibilitatea receptării unor obsesii ce devin principale surse ale lirismului din **Treaz între două cadrane.** Titlul volumului, care e și el al unei poezii, le rezumă sensul fundamental. Cele „două cadrane" sînt ceasul nașterii și acela al morții: două nopți între care curge existența umană. Obsesia vine din însăși conștiința acestei curgeri, nu numai fără început și sfîrșit, dar și fără sens, fără finalitate cel puțin în aparență. „Zeii" sînt morți și odată cu ei au intrat în eclipsă înțelesurile. Fără faruri existența insulei curge neîntrerupt, odată cu existența lumii, izvorîtă dintr-un neant și vărsîndu-se în altul: „Rămîne fluviul numai, îndărătnic, / freamătul tulbure în care curgem / însingurați destul / totuși fără scăpare / legați, purtînd tăcerea aceleiași vinovății". Trecerea e sugerată și prin viziunea unei alergări de trenuri, fiecare din noi așteptînd un tren anume, un „expres albastru", id est iluzia auto-realizării. Ne abandonăm — unii — acestei iluzii, efectiv, dar cei mai mulți o pîndim doar, și, în așteptare, privim nepăsători la „trenurile de rînd", îmbătrînind prin vreme", „cinici și boemi, copii teribili", „supți de idealuri și triști (...) uneori". Poetul citește, altădată, destinul universal în goana cailor spre niciunde, spre „noaptea lungă": „Spre unde gonesc? / Ierburi, odihnă-n amurg / le-aș da, să-i opresc o clipită, / ierburi înalte, dar unde / se-ndreaptă iuți caii? / Oh, marginea lumii. Și curg / întunecimile sunde".

Altă obsesie (devorantă, aceasta) e a condiției biologice, existențiale, în genere. Purtăm în noi spiritul, focul, sîntem mistuiți de febre năpraznice („Dar, doctore, sînt un focar / în care piatra se topește / și pieptul în cristal mi-l schimbă"), însă: „Neînduplecată e materia / urlînd de roți și biele stacojii (...) / / Ea e puterea pornită și scopul de-a merge. / Nimic nu-i stă împotrivă. / Ea merge orbește, implacabilă, / zdrobind lucrurile mărunte / în drumul ei îngust, / prin ceața ei joasă". Lumea e o imensă arenă, teritoriu al unui înverșunat și permanent „bellum omnium contra omnes", și omul cată să fie un gladiator, spre a înfrunta „taurul de negură", „ivit în calea lui la pîndă". Viziunea devine terifiantă în **Pe înserat** unde spectacolul încleștării feroce în lupta pentru existență e arătat în expresia lui zoologică: „Pe înserat, pe lîngă abatoare, / Cum se-ntărîtă între ei dulăii, / sălbateci iscodindu-și beregata, / Zbîrliți și mirîind din oase (...) / Dulăi flocoși, cățele hămesite / cu blana lînsă, strălucind roșcată, / buldogi pătrați și încrețiți de furii, / ogari cu boturi lungi, iscoditoare, / și lași și înădiți din salturi lingușite; / vagi corcituri lihnite, spită stearpă / și cîini de rasă jinduiți cu anii / de toți hingherii pe la cotituri..." Încă mai crispant este spectacolul după măcel, al „siestei": „Și cum se potolesc apoi sătui / și cum își ling ei rănile, preocupați, / și-și văd de purici și își fac siesta / și cum se string apoi, tîrziu, în haită / în jurul unei cățelandre în călduri / și se pornesc pe strada ta, schelălăind, / nocturni, sătui și pofticioși de nuntă, / Diformi, stîrniți de lună-n calea ta — / dulăii și buldogii și ogarii".

În acest **mondo-cane,** se întreabă inevitabil cititorul, nu e nimic pur, nimic sublim? Ba da. „Febra". Obstinația de a bate în „poarta tăcerii", de a „spera", și „pîndi", de a „întreba" și a „aștepta un răspuns". Sublimul e în „dezacordul cu lumea", dezacord ce „nu este, poate, / decît legătura care te ține vibrînd: / coarde unui zmeu adîncit / în calea viitorului". În viziunea sumbră a existenței, creată în volumul lui Mihai Elin, încape și negația ei, aspirația la altceva, visul: „Oh, de-am putea să ne naștem din nou / într-o mai limpede alcătuire!" Cît timp visează, omul se află în plin exercițiu al misiunii sale specifice, aceea de a transforma lumea.

PROZA
de
Lucian RAICU

PAUL GOMA: „CAMERA DE ALĂTURI"

Prima secțiune a volumului („De-a pămîntul"), conținînd piese de o factură poematică, idealizări ale universului infantil, nu avertizează îndeajuns asupra puternicelor posibilități și nici asupra adevăratei naturi a noului prozator. Sînt și aici lucruri mai mult decît merituoase — raporturile cu adulții: „asta are o mare importanță, **cum** vorbești cu oamenii mari, lor trebuie să le explici pe îndelete, și cumva legat, altfel nu pricep de loc sau pricep altceva" sau descoperirea maturizării accelerate a „puilor de țăran" care știu „ceea ce noi nici nu bănuiam că există", „află tot, au de toate", „ei nu așteaptă să crească mari ca să afle, ei fac mereu, așa, un fel de antrenament în toate, ca fotbaliștii, ca atleții..." — însă vocația analitică și mai ales veritabilele obsesii, crispările dureroase și firea torturată a autorului, încrîncenările sale nu se lasă îndeajuns bănuite. E neapărat de trebuință să înaintezi cu lectura și să ai răbdarea de a o duce cu atenție pînă la capăt pentru a intra în climatul apăsător și tulbure, în atmosfera densă, încărcată de electricitate, și a ajunge la nucleul ireductibil, la starea de tensiune, de „furie" existențială, de „neacceptare" și de permanentă „susceptibilitate", indicînd prezența unei sensibilități nervoase de o acuitate ieșită din comun. Aspectul cel mai captivant e chiar această frămîntare surdă, luată în sine, a scriitorului, un fel de mișcare în loc exasperantă, dificultatea de a avansa spre o zonă limpede și senină, provocată și împiedecată de un excesiv scrupul, de o continuă pornire de întoarcere la punctul inițial.

Dificultatea, refuzul „alunecării" într-o direcție prea repede determinată, s-ar explica prin intensitatea **implicării,** dar dincolo de această încleștare lucidă cu lucrurile, de asediul cu toate mijloacele a punctului **critic** (fiecare nuvelă prezintă un astfel de punct critic, motiv de sondaj stăruitor la nivelul conștiinței), subzistă o încordare bizară, nemotivată, o enigmatică „minie", parcă inerentă procesului de înțelegere.

Dispoziția crispantă trece ca un curent electric neîntrerupt, zgîlțîind articulațiile fiecărei narațiuni, ale fiecărui vast monolog, un șoc permanent, necruțător cu liniștea cititorului („că nu am aflat și nici nu vreau să aflu, detașat, și nici un cimitir din lume, strîmtat, cu mormintele egalizate de vegetație, nu mă poate mingîia, încredințat că „toate trec", deși așa e, tree toate, dar eu mă aflu alături de acestea, nu înrăit, ci doar înspăimîntat și obișnuit cu spaima și dorind măcar un an de somn, un răgaz, așa că dă-te la o parte, ca să mă înviorez puțin...") și neîngăduind resemnarea, destinderea, decît ca moment tactic, provizoriu, necesar refacerii forțelor, spre a le arunca apoi, astfel revitalizate, pradă devorantei „supărări", negației creatoare („Cu cale este să mă supăr pînă la moarte", — atît am priceput eu din Iona"). Această neînduplecată agresivitate a cunoașterii e mediul adevărat al cărții: „Aveam nevoie de răgaz, ca să prind puteri și să mă supăr pînă la moarte, pierdusem socoteala temeiurilor, din pricină că totul era temei, și ura nu avea decît să facă o mișcare, **oriunde ar fi nimerit ținta"** (s.n.); ești o mașină de bătut, Doamne, oarbă și exactă, mi-au obosit inima și cerul gurii de nisipul în care m-ai întors, să-l frămînt, sigur, voi sui colina în cele din urmă și mă voi dezbăra de pași, dar bucuria va fi spaimă că totul reîncepe (...) și de aceea este cu cale să mă supăr pînă la moarte, **singurul lucru pe care pot să-l fac și necondus de pumnii tăi..."** (s.n.)

OTTO STARK: „IEDERA"

Șaptesprezece mici proze „epice" (care spun, fiecare, ceva sau măcar au aerul de a spune ceea ce e uneori aproape același lucru), comprimate cam într-o sută de pagini de tipar rarefiat, fraze scurte, și multe semne de dialog, asta înviorează de la început pe cititorul obosit de ostentațiile metaforice, analitice și intelectualizante și-l predispun pe loc la bunăvoință și simpatie. Întrebarea este dacă autorul știe să se folosească de această împrejurare prielnică, de încurajatoarea curiozitate pentru textul „curat", inteligibil, comunicativ, și dacă platitudinea aparentă izbutește a deveni la un moment dat **suspectă,** dacă dincolo de fața surîzătoare a naratorului se lasă intuită mișcarea mai complicată a spiritului. Avem cu alte cuvinte de-a face cu o tehnică a pudoarei, cu un mod al disimulării, prudent și ironic? Cert este că autorul se păzește de nota prea apăsată, de orice exces afectiv, suportînd cu filozofie bănuiala de a fi un placid, situîndu-se umil la nivelul personajelor sale, fără pretenția de a ști ceva în plus. Pagina are un aspect decolorat, arătînd spre un alb lînced, cu o circulație a sîngelui minimă, atîta doar cît să întrețină pulsul care, ciudat, continuă să-și semnaleze prezența. Fiecare piesă are și aerul de a **rezuma** o posibilă operă; rezumatul e sumar, făcut parcă în silă, în plictiseală, cu un gest de lehamite; un aer de **imitație** — dar aici e tot interesul — după un model încă inexistent: pastișă anticipată; se vede umbra, nu se vede și ce anume o lasă. Nici nu-i trece prin minte autorului să atace, cum se spune, **frontal,** el caută dimpotrivă un unghi de vedere cît mai exterior cu putință, mai neangajant, intențiile „pedagogice" din unele schițe sînt subliniat naive, chiar derizorii; participările — simulate; însă această indiferență, această placiditate constituie un punct de observație despre care încă nu s-a dovedit că e mai rău ca oricare altul. Fără a viola secretul personajelor, autorul vrea să vadă ce se întîmplă cu ele și dacă se întîmplă cu adevărat ceva. El privește la mecanismul numit viață fără pretenția de a-l opri și de a-l demonta și constată, cu un vag început de mirare, că funcționează. Mai mult, și aici e patosul ascuns, schițează el însuși, într-un fel dureros, încercarea de a trăi, dar în așa fel încît această tentativă extraordinară să nu se bage de seamă, să nu atragă în nici un fel atenția. Cu o mișcătoare lipsă de orgoliu, vizibilă în preocuparea de a nu încălca în vreun fel domeniul **celuilalt,** de a menaja și, inaparent, de a ocroti. El este în căutarea unei intimități, dar a uneia, dacă se poate închipui, neagresive, nesupărătoare, a unui sentiment de prezență și de comunicare umană, excluzînd însă orice tiranie a eu-lui. Această evanescență se realizează, de cîteva ori (în „Iedera" „Patinoarul", „Cartea", „Mănușa", „Subsolul"...) și e destul, dovada s-a făcut: participare fără participare, dăruire discretă fără ideea unui „schimb", a „compensației" a „recunoștinței", comunicare albă, fără regie, fără reciprocitate, fără viitor. **Cristalizările** de sentimente poartă în ele un germen de culpabilitate, ele ne fac să ne simțim **bine;** nu merităm atîta confort — aceasta e „ideea" ascunsă a autorului, tradusă uneori limpede și prea schematic (în „Șnurul", de exemplu, în care eroul e în căutare de „sacrilegii" în stare a menține tensiunea și realitatea suferinței, împiedecînd-o să devină o **nobilă** și deci ușor de suportat suferință), iradiantă alteori, ca o lumină palidă, difuză. Va ști, va putea autorul să scrie cartea pe care deocamdată, nerăbdător sau obosit, o rezumă și o „imită"? I-ar trebui mai mult **orgoliu** pentru aceasta, puterea de a se contrazice.

caleidoscop

Călinescu, Bogza, Zaharia Stancu. „3 septembrie 1939" de Adrian Ball și „Urmărirea lui *Bismark*" de Raymond Cartier, felii de istorie. În fine, pagini din scenariul „Roma, oraș deschis" de Rosselini. Totul însoțit de admirabile documente fotografice.

ANTOLOGIA BASMULUI CULT

Ioan Șerb și Aurelia Rusu publică o selecție de basme și povestiri din Alecsandri, Odobescu, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Delavrancea, Coșbuc; vol. I — texte, vol. II — aparatul critic (cuprinzînd note, modele și clasificări după catalogul Aarne-Thomson, variante publicate ori manuscrise și un bun studiu de informare despre „literatura populară și literatura cultă", semnat I. Șerb).

După Vico și Herder, romantismul a cultivat folclorul, poeții, mai ales, rivnind a serie epopeea mitologică a popoarelor moderne. Eminescu și Coșbuc, cu mijloace și concepții diferite, nu excepteză. Alecsandri sentimentalizează legenda, Odobescu păstrează, în plin basm, alături de un lirism cam afectat, ochiul arheologului observînd „palate în codrii Cislăului", cu „temeliile de zid ale cetății", el e de fapt un rafinat erudit care-și prelungește în fabulos plăcerea cozeriei. Creangă, realist exemplar, inscenează povestiri etice în mediu rural; dar humuleșteanul nu are vocație metafizică și farmecul lor, independent de epic, stă în spiritul sănătos, telluric, care face din împărați gospodari așezați, cu bucurii gurmande și mălții de șotticari cu barba albă — moș Ion Roată fiind un Păcală bătrîn, întîmplător contemporan cu Cuza. Fantasticul nu depășește deci universul Amintirilor *decît prin dimensiune atemporală și măști convenționale; dracii ori Dumnezeu sînt realități ale acestei lumi ca și soacra sau părintele Oșlobanu. Mai neounoscute, basmele lui Slavici. Păcală 2 un soi de Popa Tanda comic, pe care urmindu-l, sătenii se înecă în Dunăre; povestea Liei și a lui* Limir-împărat *refăcee invers* Miron și frumoasa fără corp, *aici triumfînd, după o scurtă criză de adolescență, evidența femeii întregi, pămîntene: ielele își pierd adoratorul.*

În Kir Ianulea, *Caragiale nu umple cu vopselele indicate desenul tipărit, ca într-un joc de copii preșcolari. Valoarea excepțională a povestirii este voluptatea ușor comică de a recrea piața orientală, cu lumina și larma ei fermecătoare. Altfel spus, nu localizează constîncios, ci uzează de conturul modelului (Machiavel,* Belfagor Arhidiavolul) *ca pretext pentru a turna pe ste tot o unică culoare, tipătoare și plină de viață; interesul cade pe bucuria culorii în sine, nu pe actul de a colora.*

N. JULA, V. MĂNĂSTIREANU: „TRADIȚII ȘI OBICEIURI ROMÂNEȘTI"

Lucrarea aceasta, rod al unor îndelungate observații și cercetări pe teren, cuprinde un interesant material folcloric legat de sărbătorile de iarnă din Moldova și Bucovina. Aici obiceiurile au denumiri evocatoare și specifice: plugușorul, plugușorul mic, buhaiul sau dobele, plugul, plugul mare, buhaiul mare, plugul flăcăilor, cu clopotul, urat, uratul de noapte, uratul etc.

Transmise pe cale orală, din generație în generație, într-o continuă schimbare și înnoire, atît ca funcție cît și ca realizare artistică, obiceiurile tradiționale legate de sărbătorile de iarnă, au ajuns pînă în zilele noastre ca niște grandioase spectacole populare, la care participă, ca și odinioară, întreaga colectivitate.

Volumul, însoțit de un interesant și documentat studiu introductiv, de utile note explicative; de un rezumat în limba franceză, toate alcătuite de N. Jula; de texte muzicale semnate de muzicologul I. Hertea și de remarcabile fotografii color realizate de V. Mănăstireanu oferind cititorului nu numai descrierea obiceiului, în succesiunea desfășurării lui, și cu imaginea vizuală a diverselor tipuri de travestiri și măști prezente în manifestările folclorice legate de Anul nou în Moldova.

Spre a-i completa ținuta grafică excepțională, albumul este presărat cu inspirate și atractive vignete create de Traian Brădean.

O FILĂ DIN... 700

În numărul trecut al „Gazetei Literare", se afirma într-o notă că în culegerea de Poezie nordică modernă ar figura ca poeți nordici și Baudelaire, Rimbaud, Hans Arp etc. etc. Precizăm de la început că nici un vers al nici unuia din autorii străini de aria nordică nu a fost tradus în cele două volume. Numele (sau operele) lor au fost într-adevăr amintite, atunci cînd era cazul, ca termeni de referință, în nota introductivă la fiecare capitol. Simpla parcurgere — nu a celor două volume — a tablei de materii este suficientă pentru edificare. Regretăm că autorul notei nu s-a referit, din cele peste 700 pagini, decît la un singur rînd, la pagina 728: subtitlul indicelui alfabetic, cuprinzînd inițial numai pe scriitorii nordici, și completat pe parcursul procesului tipografic cu numele tuturor scriitorilor străini la care se face trimiterile în prefețe (cu specificația țării de origină, în paranteză). Cum singurele file pe care tălmăcitorii nu le-au văzut în corectura ultimă au fost ale indicelui, epitetul inițial restrictiv nu a fost eliminat din subtitlu, dintr-o scăpare ce nu le aparține, dar pe care ei au sesizat-o, în scris, redactiei, în ziua lecturii exemplarului de semnat (10 august). Eroa corespunzătoare, neinclusă în volumul II, din pricina imposibilității de stocare a tirajului în depozit, a fost tipărită pe ultima filă a volumului (apărut ulterior) André Gide, Fructele pămîntului. B.P.T. 467. Pentru a risipi dubiile, deși e evident că nu a fost vorba decît de o inadvertență, facem și pe această cale cuvenita rectificare.

Redacția „Biblioteca pentru toți"

„ATENEU", AUGUST 1968

O varietate a preocupărilor și o atitudine activă în fața fenomenului cultural românesc, cercetat pe o arie extinsă — este ceea ce caracterizează orizontul revistei „Ateneu". Revista militează pentru un film românesc de calitate și pentru un bun manual de istorie, colaboratorii se arată interesați de problemele generale ale vieții literare și artistice, ca și de discuțiile mai specializate pornite dintr-un unghi fertil estetic și aducînd contribuții personale într-un climat de generală preocupare pentru specificul fenomenului literar-artistic: George Bălăiță e interesat de „nevoia de epic", Ovidiu Genaru de complicata relație dintre scriitor și cititor. Semnalăm, în această ordine de idei, substanțialul articol al lui Adrian Marino, „Obiectivitatea criticului", articol ce trasează cîteva jaloane sigure ale unei discuții privind condiția fenomenului critic.

Cronica poeziei se ocupă de volumul „Umbra Femeii" de Radu Cîrneci, iar cronica prozei discută problema parodiei în romanul istoric, pornind de la cartea lui Dominic Stanca, „Hurmuzul jupîniței". Sub titlul *Pro Amicitia,* Radu Cîrneci comentează volumele „Tinerețea lui Don Quijote" de Marin Sorescu și „Pasărea vine la noapte" de Platon Pardău.

Se mai remarcă, în acest număr, proza semnată de Vasile Băran și Eugen Teodoru, pagina de plastică, cuprinzînd un articol al lui Radu Negru cu titlul „Contribuții românești în arta universală: Dada Plastic" și un interviu cu Oleg Danovski.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Nicolae Tăutu: **Vox Maris.** — E.P.L.
— Iulian Vesper: **Poezii.** — E.P.L.

● **PROZĂ**

— Viniciu Gafița: **Dimineața de cenușă.** Schițe și nuvele — E.P.L.
— Ioan Deneș: **Păpușarul.** Roman. — E.P.L.

— Remus Luca: **Cu ce se ștefuiesc diamantele,** (Ediția a II-a). Colecția „Romane de ieri și de azi". — Editura tineretului.

— André Gide: **Fructele pămîntului — Noile fructe.** Traducere de Mona Rădulescu, H. R. Radian și Cornelia Rădulescu; prefață și postfață de Toma Pavel. — E.P.L.

— Ioan D. Gherea: **Amintiri.** — E.P.L.

● **ARTA**

— J. Ainaud de Lesarte: **Arta romanică în Catalonia.** În colecția „Mica enciclopedie de artă". — Editura Meridiane.

— J. A. Keim: **Arta chineză** (Volumul al II-lea) — Editura Meridiane.

— Z. Banner: **Albert Nagy.** În colecția „Artiști români" — Editura Meridiane.

— Mihail Jora: **Momente muzicale.** — Editura muzicală.
— Kurt Pahlen: **În lumea minunată a muzicii.** — Editura muzicală.
— R. Vilara și D. Gîrleșteanu: **Sportul în România.** Album. — Editura Meridiane.

● **CRITICĂ, ESEU, MONOGRAFIE**

— Eugeniu Speranția: **Inițiere în poetică.** — Editura Tineretului.
— Francesco Pastura: **Bellini. Monografie.** — Editura Muzicală.
— Emanoil Ciomac: **Enescu,** Monografie. — Editura Muzicală.
— Romeo Alexandrescu: **Fauré,** Monografie. — Editura Muzicală.

● **ETNOGRAFIE, FOLCLOR**

— Gh. Dem. Teodorescu: **Basme române.** Ediție îngrijită, prefață și rezumate în limba franceză de Stanca Fotino. — E.P.L.

● **LITERATURĂ PENTRU COPII**

— Ion Ghenea Stănescu: **Trăsura cu cai.** Din istoria automobilului. — Editura tineretului.

— Ionel Hristea: **Povestiri despre George Enescu.** (Ediția a II-a). — Editura tineretului.

— Aimée Sommerfeld: **Drumul la Agra.** Povestire. Traducere de Lazăr Iliescu. — Editura tineretului.

NE SCRIU CITITORII

Propuneri pentru „ROMÂNIA LITERARĂ"

1) Dacă e permisă replica, la capitolul „Poșta literară" (pe care o consider de o necesitate intransigentă) părerile mele contravin celor ale semnatarului I. C. Ionescu (vezi nr. 32) care lasă clară sugestia ineficienței rubricii de la „Contemporanul" (ori și „România literară" va fi tot o revistă de cultură?) concluzie normală la modul de a aborda problema exclusiv sub aspectul putințelor și reușitelor de lansare din cadrul ei, cu atît mai normală, cu cît adevăratele certificări prin publicare țin mai repede de apanajul altor formațiuni redacționale ori editoriale, specializate strict. Totuși nu neg, e și acesta un aspect al modului de existență al rubricii, dar în nici un caz suficient de important pentru a le surclasa pe celelalte, pe care le cred primordiale. Fără să-mi pot permite aici prea logice demonstrații, consider „Poșta", indiferent din unghiul cărei perspective am privi-o, îndrumătorul cel mai consecvent care conduce creatorul de la conștiința nașterii sale pînă în preajma debutului de anvergură (realizat altundeva); și dacă consacrații de astăzi mai vor să-și amintească de perioada fantezistelor pseudonime și așteptărilor înfrigurate contează mai puțin, din moment ce ei există, căci nu concep o personalitate mai mult ori mai puțin proeminentă azi, (e regulă, dar nu generală) care să nu fi trecut prin fața nelinistitor chinuitoare ale lui „am talent sau n-am talent", ce în nici un caz nu-și află dezlegarea zmulgînd petale de margaretă. „Poșta literară" e singura posibilitate a tinerilor (în special provinciali) care după criterii diverse, cel mai rar autentic artistice, sînt aplaudați aici și fluerați acolo, fără a avea cuvîntul unui om competent; și aceasta contează enorm pentru spinoasa problemă a elucidărilor, dacă ne gîndim că acești tineri se numără cu sutele... Vorbesc în cunoștință de cauză și — fie vorba — merită sacrificiu! Apoi pentru revistă chiar, găsesc că permanența rubricii e mijlocul cel mai eficient de a lua pulsul generației aspirante, oferindu-i-se astfel și posibilitatea (să nu-i zic responsabilitatea) orientării spre redresarea lacunelor surprinse, într-o certificare supremă a efortului de coordonator pe care trebuie să-l aibă.

2) După aceste precizări, se poate pune problema eficienței rubricii și consider ca necesar reluarea mai vechiului obicei: „G. L. vă prezintă..." abandonat azi. De ce? Nu mai sînt talente? Exclus! S-au compromis numele lansate? Aici totul se repară simplu, prin intervenția criteriului exigenței. Mai rămîne o întrebare: e un intrus al profilului? Oricum ar fi, ca săptămînală „România literară" cred că ar putea cedă o jumătate de pagină lunar pentru debut în poezie, proză sau critică, deopotrivă.

3) O întrebare a redacției sună: „Cum vedeți viitoarea revistă?? E bine să fie disecată la propriu și la figurat. În privința formatului, respingînd ideea similitudinii grafice cu a „Lumii", pentru că nu va fi o revistă cu ilustrație la fiecare număr (de cîte ori nu sconcertează asemenea reviste, motivat ori nu, pe așa ceva) și chiar într-o extindere, un format de carte cred că deranjează, prin excluderea tumultului formei publicistice necesare unui săptămînal, în detrimentul unei senzații a definitivului, a sobrului academic, specifice conformatiilor lunare sau trimestriale. Propun formatul clasic al jurnalelor pariziene, care cred că e în măsură să rezolve toate vicisitudinile, pînă și a probabilei publicități (literare evident, că în cea de fevi și ruimenți s-au specializat destule coperte nu știu cu ce eficacitate).

4) În privința colaboratorilor, întrucît marile nume românești de azi nu se lasă deloc așteptate, propun o extindere, în sensul solicitărilor de peste hotare. Nu a celor mai bune, ci în primul rînd a celor mai reprezentativi din izbucnirile intempestivelor curente ori școli; ascesta pentru că noi aflăm (dacă aflăm) întotdeauna despre asemenea efervescențe, mult după stingerea flăcării primordiale. (Precizez: nu despre cei mai reprezentativi: asta ulterior).

A. I. (Hunedoara)

CONSEMNĂRI

ARNOLD HAUSER: „ZĂPADĂ TÎRZIE"

Autorul de limbă germană din țara noastră Arnold Hauser este la al patrulea volum de proze scurte, după „Kerben", 1962 („Însemnări pe răboj", a-părut și în românește 1964), „Eine Tür geht auf", 1964 („Se deschide o ușă"), „Leute, die ich kannte", 1965 („Oameni pe care i-am cunoscut"). El s-a apropiat tot mai mult, cu fiecare volum, de o modalitate personală a povestirii.

De la început cititorul este atras spre centrul de interes al narațiunii, printr-un ingenios și captivant sistem de solicitare a atenției.

Așa se explică desigur și ospitalitatea de care s-au bucurat multe din povestirile înmănunchiate în volum și în publicistica din străinătate, în „Magazin", „Eulenspiegel" din Republica Democrată Germană, cît și în „National-Zeitung" din Elveția.

Arnold Hauser știe să pregătească și să valorifice în narațiunile sale efectul de surpriză, el urmărește să surprindă și totodată să pună pe gînduri pe cititor. Se abține de la orice explicație, refuză comentariul, se stăpînește, preferînd dicțiunea reținută, sobră. Atît de strîns ține frînele povestirii, încît cititorul este constrîns să gîndească el însuși, dezvoltînd intențiile autorului. Concentrarea epică, însușire caracteristică scrisului lui Arnold Hauser, e rezultatul unei bune funcționări a uneltelor artistice.

Care sînt coordonatele volumului? Subtila investigație a vieții erotice a personajelor în povestirea inițială, care dă titlul volumului, și de asemeni, în „Visul", „Pe drum", „Conversație", frămîntările de ordin moral, în altele; nu lipsesc accentele de umor și satiră socială.

Ewald Ruprecht KORN

CĂRȚILE PE FAȚĂ

Nu știm dacă Editura pentru Literatură va sărbători în mod deosebit cele două decenii de existență pe care le împlinește în toamna acestui an. Noi însă, continuînd-ne cercetările asupra industriei și comerțului cu cartea, folosim prilejul spre a publica un **Bilanț al cărților apărute în cei douăzeci de ani de activitate a popularei noastre instituții:**

Anul	Titluri	Tiraj
1948	5	105.000 ex.
1949	100	1.643.900 „
1950	123	2.124.500 „
1951	228	3.155.400 „
1952	233	3.813.850 „
1953	326	3.807.400 „
1954	271	2.779.750 „
1955	499	4.634.400 „
1956	510	5.162.100 „
1957	596	5.275.900 „
1958	425	3.941.100 „
1959 *)	345	3.933.100 „
1960 **)	325	4.920.000 „
1961	266	4.844.000 ex.
1962	314	5.300.000 „
1963	312	5.271.000 „
1964	298	5.805.000 „
1965	304	5.788.000 „
1966	315	7.083.000 „
1967	429	10.232.000 „
1968 (plan)	576	10 830.000 „
Total:	6.819	99.146.400

Excluzînd anul 1948 — cînd, spre toamna de atunci, lua ființă Editura numită mai întîi **Editura de Stat,** apoi **Editura de Stat pentru literatură și artă (ESPLA),** iar acum **Editura pentru literatură** (EL) — se poate observa creșterea uriașă de la 100 de titluri tipărite în 1949, într-un tiraj de 105.000 exemplare, la 576 de titluri, în 10.830.000 exemplare editate în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare.

Statistica producției Editurii în anii 1966—1967, pe categorii beletristice și pe limbi, este și ea la fel de elocventă:

	1966		1967	
	Titluri	Tiraj	Titluri	Tiraj
Proză	49 —	702.000	82 —	1.174.000
Poezie	46 —	102.000	59 —	132.700
Critică	29 —	214.000	32 —	250.000
Teatru	1 —	2.500	5 —	22.500
V.M.L.	57 —	1.265 370	82 —	1.568.000
Folclor	13 —	143.000	13 —	240.500
B.P.T.	61 —	4.040.180	74 —	5.745.000
Maghiară	64 —	263.200	72 —	864.950
Germană	16 —	20.050	21 —	48.600
Alte minorități	9 —	3.500	11 —	2 600
Total:	345 —	6.755.000	451 —	9.553.950
Tiraj mediu:	19.660			21.180

Credem că se poate afirma că cel mai frumos elogiu, acum, la aniversarea a douăzeci de ani ai Editurii pentru literatură, îl constituie evidența acestor cifre.

H. GR.

*) Scăderea cifrelor în acest an se datorește înființării Editurii Meridiane, care a preluat publicarea cărților de artă ce pînă aci apăreau în cadrul ESPLA.

**) Scăderea cifrelor în acest an se datorește înființării Editurii pentru Literatura Universală, care a preluat publicarea cărților traduse din literatura străină.

Datele pe care le-am prezentat aici ne-au fost furnizate de către șeful Secției de documentare al EL, tov. Eugen Blăjan.

UNITATE DEPLINĂ

Mîndrie

De cîteva zile — **pot** fi numărate pe degete — cunosc o stare ciudată. Trec pe străzile orașului pe care le străbat de ani, pe lîngă aceleași case și scuaruri și biserici pe lîngă care am trecut de mii de ori și am senzația tulburătoare că le *recunosc*, ca și cum m-aș fi întors acum dintr-o lungă călătorie, care m-a ținut departe de ele, ștergîndu-le aproape din amintirea mea. Imaginile lor zăceau undeva în conștiință, presate ca florile livide dintr-un ierbar și iată că dintr-o dată ele au țîșnit, împresurîndu-mă din toate părțile colorate și sonore, pline de viață violentă, dînd năvală înăuntrul meu, care ia din nou cunoștință de ele cu un soi de exaltată tandrețe și bucurie.

Mă întîlnesc cu oameni cu care schimbam pînă acum o indiferentă strîngere de mînă, sau pe lîngă care treceam de atîtea ori distrat și mă opresc cuprins ca de emoția revederii unor vechi, buni și credincioși prieteni, de care m-ar lega parcă nenumărate amintiri și experiențe comune.

Ba mai mult, nici mulțimea de trecători necunoscuți, nu-mi e străină. Am sentimentul că dacă i-aș opri și le-aș spune — așa dintr-o dată —: ce mai fețe, frații mei, după o clipă de nedumerire m-ar recunoaște și ei și mi-ar răspunde.

Pășesc mecanic, împins de un tainic îndemn, ceasuri întregi, noaptea, pe străzile Capitalei și iată că dintr-o dată *simt* pămîntul nostru sub tălpi. Așa cum l-au simțit, direct, vital, sub tălpile lor groase și crăpate nenumărate generații de strămoși țărani care s-au deșteptat pe nesimțite în mine, nesfîrșit cortegiu nu de umbre, ci de prezențe, venite să-și alăture umerii de cei ai strănepotului lor, într-o nevăzută dar solemnă reuniune familială adunată într-o clipă gravă.

Stau în fața paginii albe de hîrtie și scriu rîndurile acestea. Niciodată nu m-am apropiat de coala albă fără un pic de sfială și respect, fără măcar o vagă conștiință a răspunderii față de mine însumi. Și iată că un copleșitor și vast sentiment de responsabilitate față de tot și de toate transformă condeiul din mîna mea într-o unealtă nouă parcă, pe care o privesc, o ating și mînuiesc cu un necunoscut respect.

Îmi spun: sînt scriitor — și cuvîntul sună altfel. Îmi spun cu mîndrie: sînt scriitor al țării mele; îmi spun deschis și strig în gura mare, cu mîndrie: sînt scriitor al partidului meu. Doamne, ce bogat sînt!

E o bogăție pe care n-o poți înstrăina, pentru că nu-i a ta și pe care, paznic fidel, trebuie s-o aperi la nevoie și cu viața. Pentru că alt preț omenesc nu este pentru ea, iar viața fără ea nu are preț.

Horia LOVINESCU

Lumina și glasul rațiunii

Inima mea, în zilele acestea, a bătut în același ritm, cu aceeași emoție ca toate inimile, tinere și vîrstnice, de la Dunăre la țara Oașului, din Dobrogea și pînă în Banat, la cuvintele rostite de secretarul general al partidului nostru la repetatele întîlniri ale conducătorilor partidului și guvernului cu poporul. Și, cu toată emoția, știu — împreună cu milioanele de conștiințe din România — că toate aceste cuvinte au izvorît din calm și luciditate, dintr-un profund spirit de răspundere față de toată națiunea, față de omenirea întreagă, ca o consecvență firească a legăturii organice între patriotism și internaționalism comunist, într-o profundă concordanță cu principiile suveranității tuturor statelor, cu principiul neamestecului în treburile interne ale altor state, expuse cu fermitate la cel de al IX-lea Congres P.C.R. și urmate neabătut de acest partid, într-adevăr trup din trupul, glas din glasul, gînd din gîndul poporului întreg!

Lumina, care s-a înălțat din țara noastră, glasul unit, care s-a ridicat în auzul lumii, sînt lumina și glasul RAȚIUNII!

Sînt unul dintre scriitorii, dintre intelectualii germani din România și sînt profund legat de tradițiile culturale ale naționalității germane din țara noastră — dar mîndria mea de om este mîndria mea de a fi cetățean român! N-aș schimba această cetățenie pentru nimic, nici măcar pentru cea a raiului. Vreau să trăiesc pentru Rațiune, și dacă este nevoie, să mor pentru ea — de aceea mă alătur, cu totală adeziune, Partidului Comunist Român.

Sînt convins că politica partidului nostru a adus, în zilele acestea, o uriașă contribuție la securitatea păcii mondiale. Sînt convins, că vom aduce această contribuție și pe viitor. La fel de convins, cum știu că soarele, chiar dacă poate fi întunecat totuși niciodată nu va putea fi stins de nici o eclipsă!

Paul SCHUSTER

Inima uriașă a poporului

Pe toate lungimile sale de undă inima uriașă a poporului emite semnalele unei solidarități totale și indestructibile cu Partidul Comunist Român, cel care a dat țării structura ei profund socialistă, cel care, consecvent tradiției lui revoluționare de cea mai nobilă esență marxist-leninistă, ne-a condus ferm în toate momentele cruciale ale neîntreruptei lupte pentru edificarea patriei socialiste. Copii fiind i-am auzit semnalul de luptă care a ridicat țara în 1933 împotriva împilării și a fascismului — primul semnal de alarmă al lumii contemporane contra forțelor tenebroase ale nazismului ce avea să însîngereze Europa — l-am văzut organizînd lupta poporului în acea noapte de 23 August 1944 și l-am urmat pe baricada de la poarta din nordul orașului unde au fost oprite și zdrobite puternicele forțe ale trupelor hitleriste ce voiau să invadeze capitala, a fost pretutindeni pe frontul antihitlerist, în mijlocul armatelor române care — alături de Armata roșie — au luptat, dincolo de hotarele patriei, pentru eliberarea Ungariei și a Cehoslovaciei. L-am urmat neabătuți apoi în marele efort suprauman de cimentare, aici, în mărețul arc al Carpaților, a unei patrii socialiste înfloritoare, care apără cu toate puterile ei pacea pămîntului, unitatea lumii socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești de pretutindeni, idealurile sfinte ale comunismului, de libertate, de dreptate socială, de egalitate între națiuni, de respect reciproc, de neamestec în treburile interne, de frățietate și de solidaritate comunistă sinceră.

Declarația Marii Adunări Naționale a Republicii Socialiste România cu privire la principiile de bază ale politicii externe a României este expresia umanismului socialist a acestui popor care iubindu-și și apărîndu-și libertatea știe să o respecte pe a tuturor, care cere cu hotărîre și calm să nu se facă nimic ce ar putea umbri prestigiul și unitatea lumii socialiste.

Inima uriașă a poporului emite pe toate lungimile de undă:

Sîntem trup și suflet în jurul Partidului Comunist Român!

El este gîndul nostru, el este bratul nostru, el este singurul nostru steag pe care patruzeci de milioane de brate l-au ridicat puternic peste nepieritorul arc al Carpaților.

Teodor BALȘ

Puterea de a afirma

Nimic din ceea ce numim civilizație și cultură nu s-a realizat fără un strict acord între ideea superioară de om și activitatea umană, de la cea mai măruntă muncă pînă la cea mai complexă. Libertatea creatoare se cucerește prin travaliu care nu poate fi altceva decît însăși suprema dorință umană de a se afirma în existență. Gestul anarhic n-are sens, nu fiindcă neagă — negația și îndoiala pot fi un act creator, în dialectica cunoașterii. Formula carteziană este o formulă abstractă în disperarea ei de a găsi un ultim temei, de a face posibilă existența. Omul modern în ciuda îndoielilor active prin care a trecut de-a lungul secolelor știe astăzi, mai mult ca oricînd, cîtă disimulare se poate ascunde în orice abstracție, în cel mai bine articulat silogism, și el preferă abstracției, fapta. Gestul anarhic, în era noastră, nu are un sens uman fiindcă și el ține de speculație, de sfera abstractului necontrolat. Ce este foarte viu și foarte concret astăzi, ce ne aparține profund ca ideologie este ideea că omul constituie prin excelență o ființă creatoare, care în ciuda celui mai vitreg destin, în ciuda celor mai neprielnice împrejurări (sau poate, atunci, cu și mai multă tărie), știe, nu atît să nege, cît să afirme, cu un ultim rest de puteri, tot ce are mai bun. Unii, murind, se roagă. Rugăciunea pe care unii o adresează lui Dumnezeu, alții mamei, iubitei, sau țării este și ea o afirmație. Noi sîntem comuniști. Noi credem în conștiința care transformă materia și istoria. Țelul nostru este de a asigura omului maxima putere de a afirma. Aceasta este una din premizele fundamentale ale socialismului care îngăduie personalității umane deplina înflorire. Acesta este și sensul umanismului care a făcut posibilă civilizația și cultura lumii de azi.

Vom fi mai bătrîni sau foarte bătrîni... Bătrînă, deși monstruos de fără de vîrstă ni se va părea și istoria. Cu încă douăzeci de ani. Cu încă treizeci... Vom avea, probabil, șansa de a fi mai bătrîni sau foarte bătrîni, cînd vom înțelege, la capătul puterilor fizice și morale, că ATUNCI (astăzi, de fapt) singura cale de a fi cu adevărat FUSESE (este, de fapt) tocmai aceea aleasă.

Timpul verbelor se amestecă. Și vîrstele propriei existențe. Numai într-o clipă de maximă tensiune sau de puternică iubire existența se poate concentra într-un singur tot și într-o singură clipă, în afara duratei, existența care afirmă plenar. De aceea, fiindcă iubim cu atîta putere ce afirmă Documentul moral al existenței noastre actuale: Declarația citită în sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naționale de secretarul general al Partidului Comunist Român și Președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu —, iubim și afirmăm cu identificare totală, spiritul înalt socialist al polticii de stat a PATRIEI, expresia propriei noastre ființe.

Constantin ȚOIU

Întregul atașament

Evenimentele din ultima săptămînă au pus, poate mai mult ca oricînd, în fața noastră, a întregului popor român, constructor al socialismului, în fața comunității țărilor socialiste, a lumii întregi, probleme supreme de conștiință, destin, viitor și demnitate umană.

Clarviziunea cu care Partidul Comunist Român și guvernul Republicii Socialiste România au analizat și dezbătut aceste evenimente în fața întregii țări, sînt pentru noi motiv de mîndrie și totodată de încredere deplină în ceea ce privește victoria construirii socialismului, a izbînzii marxism-leninismului.

Discuțiile din sesiunea Marii Adunări Naționale și adoptarea de către aceasta a Declarației cu privire la principiile politicii interne și externe a României au confirmat încă o dată unitatea indestructibilă care există între poporul român și conducerea sa supremă în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Ca scriitor comunist, mă declar solidar cu această Declarație și îmi exprim deplina adeziune și întregul atașament față de lupta poporului român, față de conducătorii săi încercați, față de cauza internaționalismului proletar.

Darie NOVĂCEANU

UNIVERSALITATE și SUPRAVIEȚUIRE

Ca poet porti moștenirea unui har nebănuit la naștere. Porți cunoașterea și depășirea lumii prin care treci. Și o dragoste naivă față de tot, chinuită de sfîșierea vieții ca Zagreus. Apoi, învierea în nemurire prin spiritualitate. Moștenești veșnicia lui Dionysos, cel beat de tinerețe continuă, întruchipare a eternului universal, și ale cărui mistere aveau ca țintă triumful armoniei din om. Moștenești înțelepciunea Atenei, zeița care intervenea în riturile bachice la reînvierea anuală a șarpelui fantastic, cel născut din dragostea cerului cu pămîntul. Moștenești esența literaturii orale și scrise a unui popor străvechi, preocupat de aflarea dreptății prin cunoașterea adevărului. Pe pămîntul lui, legănat în dor de libertate, puritate spirituală și iar dreptate. Popor trăit în respectul vieții universale și tragica luptă a supraviețuirii. Nu știu dacă Orfeu, cel născut prin aceste ținuturi, (destinător al milenarelor înțelepciuni și taine din străvechea lume a Traciei, Iliriei, Asiei Mici, Siriei și Egiptului), nu știu dacă poetul vrăjitor al vegetației și apelor vii, cînd revela oamenilor esența lor demiurgică știa cît este de clasic și modern al epocii prin care a trecut cu glas de aur. Îmblînzitorul de fiare și biruitorul inerției materiei însă, după ce a cunoscut 365 de zei — spune amintirea lumii — și a crezut în fiecare, a început să cînte, cu voce unică, Unicitatea. Poezia. Trezind în om condiția lui demiurgică (amintirea poate a unei civilizații terestre armonioase, ajunsă la apogeu și distrusă cu zeci de mii de ani în urmă — cercetări științifice i-au găsit urmele în Europa, America și Asia).

Orfeu, Poetul, era cel ce salva umanul prin înălțare și regăsire de sine din „alienarea" vremurilor, readucînd omul la conștiința puterii lui spirituale, eliberat de mizeriile vieții și teroarea morții.

„Dați-mi să beau apa proaspătă care curge din lacul memoriei". Inscripția pe foaie de aur a fost descoperită în sarcofagele Cretei și Italiei meridionale, datînd din secolele IV și III înaintea erei noastre. Erau cuvinte scrise pentru răscrucea de drum (și răscruci unde se aleg drumurile, se iscă mereu) cînd poetul poate fi amăgit de un chiparos alb, alb șters, lipsit de contur clar, sărac de clorofila dragostei și neliniștea vibrației. Lîngă el, apa uitării.

Avertizare, adusă oricărui muritor, pe care vrăjitorul cuvintelor cîntate cu două-trei secole înainte de a le fi adunat scriitura pe foile de aur din sarcofag, și-o aducea lui însuși. Și Orfeu în Tracia s-a născut întîi. În amintirea istoriei nu există perenitate a poeziei îndepărtată de sufletul omului, de turburătoarea transfigurare a unor stări de spirit, de înălțare prin gînduri, pătrundere fină în adevăruri sociale, psihologice, filozofice. Perenitate fără confesiunea sinceră, emoțională a unei puternice personalități artistice nu există. Numai personalitatea amultștiutoare a Poetului, sfîșiată de propria-i neliniște creatoare și reîntregită mereu în echilibrul ei interior, declanșează prin cuvînt, emoția, eliberarea omului, înălțarea lui spre frumos și armonie; poate aspira la supraviețuire și reală universalitate. Poezia însăși este o sfîșiere și o eliberare sufletească, deznodămînt al unei vaste drame trăită de poetul care transfigurează inteligibil realitatea. O realitate imediată, a epocii Poetului, asimilată dureros cu toate negurile căderilor și zbaterilor antagonice și cu piscurile ei de vis uman realizat. Poezia Suceviței, Voronețului, Moldoviței, emoționează și prin escatologia infernului și prin echilibrul seninătății obrajilor sprijiniți pe cupe de floare și prin viziunea asediului Constantinopolului între zidurile căruia apar acoperișuri de case sucevene și chipul lui Crist adormind pe ștergar moldovenesc. Exprimarea prin culoare, linie, nuanțare a sensibilității, diferă de la o mînă la alta; dar dragostea față de artă a zugravului, care nu se trădează pe sine, dragostea față de țară și epoca lui, conștiința de creator stăpînit de probleme fundamental umane, nu pot fi decît unice. Principiul inefabil al inspirației, al transei în care poetul oficiază nu prinde sămînță în sterp. Nu se naște pe nimic și din nimic.

Scheletul pe care inspirația creează o lume este sufletul poetului încărcat de o lume de gînduri, de tensiunea emoției. Numai, poate fiindcă poetul stă mereu la răscrucea dintre partea cunoscută și cea necunoscută a lumii, simbolul lui, cuvîntul, care trage după el spre lumină multiple sensuri, frînturi de imagini și tăceri, zăcute în adîncul conștiinței, pare criptic uneori, sau prea clar altădată. Dar cititorul iubitor de poezie (și iar amintirea istoriei nu dă nimănui dreptate la subestimarea acestuia) trăiește puterea cîntecului magic chiar mai greu de înțeles și este învăluit în zonele de mister autentic și forța silabelor celei mai clare poezii în aparență. Treptele posibilității de înțelegere a oricărei poezii autentice au diferite gradări. O primă zonă e simpla încantație a cărei atmosferă te reține ca un cîntec de pasăre. Apoi, descifrezi tot alte unghiuri și lumi de comunicare. Ele deschid mereu posibilitatea unor noi interpretări. Adevărata poezie, și mai criptică în aparență, are zone de comunicare directă, firide prin care pătrunzi spre autenticitatea umană a confesiunii și taina inefabilă care răzbate prin pînzele oricărei tehnici literare. Cărțile sibylline și oracolele aveau și ele în simburele lor tot unele tîlcuri ale condiției umane cu deschideri către mai multe sensuri. Și trecătorii luau ce puteau, cît îi ajuta propria sensibilitate, dorință, inteligență. Că fiecare cititor devine și coautor al unei poezii este o lege a comunicării. Însuși poetul înstrăinat de propria-i poezie scrisă cîndva, poate descoperi în ea valențe sufletești pe care nu și le lămurise în momentul creației, și recolaborează la poezia lui ca simplu cititor. Discuțiile exclusiviste despre oniric sau luciditate, obscurantizare sau simplificarea expresiei, uimesc. Ca și cînd formulele nu ar avea și o esență. Ca și cînd poezia nu s-ar naște din viziune și concepție. Se mai discută uneori despre moartea poeziei mitului și demitizarea exclusiv modernă. Dar prin demitizare nu se crează un nou mit? Fie el chiar al neantului? Omul are nevoie de mit. De mitul măreției lui. De mitul existențial al vieții omului atît de contradictorie, al vieții căzută în vis și al visului care prinde contur clar adăugînd lumea cu o nouă biruință a spiritului. Este nevoie mai ales de mitul supraviețuirii, al universalității a tot ceea ce este profund uman, și, mai ales, de mitul oazelor de frumusețe și armonie, milenara fata morgana a omenirii. Poezia este **un** Tot. Un Tot născut din inefabilul Eros cu aripi de aur care strălucește în oul de argint al timpului datorită unor sensibilități, unor puternice per-

Violeta ZAMFIRESCU

(Continuare în pagina 7)

Interpretare și înțelegere

— Spuneai stimate coleg, dacă am reținut exact, că între acte'e noastre individuale și rezonanța lor în afectul sau spiritul martorilor, a colectivității care le-a asistat, există o legătură logică necesară, ceea ce face ca un act individual să fie **înțeles** în exterior așa cum a fost intenționat de autorul lui. Cu alte cuvinte dacă dumneata te urci pe trambulina unui țtrand cu intenția pur sportivă de a plonja în apa ispititoare și verzuie de dedesubt, eu, care te văd, **trebuie** să pricep **asta** și nu să cred, bunăoară, că ai vrut să respiri un aer mai înalt sau, mai rău, să te sinucizi.

— E adevărat, asta spuneam, însă nu mă gîndesc nici o clipă că situația se poate generaliza. Uneori, chiar deseori, legătura logică între intenția subiectului care acționează și și rezonanța actului asupra privitorilor, auditorilor etc., nu se realizează. Să nu ne oprim deocamdată asupra motivelor, ci doar să consemnăm această realitate: actul individual nu mai e înțeles în adevărul lui interior adică în cauzalitatea lui, ci e interpretat și prin asta i se modifică, relativ firește, esența...

— Dar ce altceva e interpretarea decît un soi de înțelegere? Și în definitiv e considerată ca atare deopotrivă în viață, în știință și în artă. Din cîte știu e implicată cu acest sens chiar într-o axiomă din domeniul artei: „critica interpretează opera". Mi se pare că aici identitatea dintre interpretare și înțelegere e orbitoare.

— Nici n-am spus că înțelegerea și interpretarea ar fi antinomice, ba dimpotrivă, pînă la un punct se poate dovedi că sînt sinonime, aproximativ bineînțeles. Dar gîndește-te numai ce diferențe formidabile sînt între interpretarea unei opere de artă și a unui act individual din realitatea imediată, din viață. Prima are finalitatea în ea însăși, nu poate adică influența obiectul, opera, care rămîne oricum independentă, pe cînd cea de a doua se întoarce asupra individului care a comis un anume act, reușind de multe ori să-i determine, într-un fel sau altul, evoluția... Îngăduie-mi o scurtă paranteză; ai citit desigur **Intrusul** lui Marin Preda, cred că l-am putea folosi ca argument dublu, de artă și de viață, în discuția noastră și poate că încercînd să-l interpretăm vom reuși s-o facem în sensul logicii interne a lui și astfel îl vom și înțelege.

— Sînt de acord cu dumneata că acest roman ne poate oferi în discuție acel argument dublu: de artă și de viață. Pentru că impresia care mi-a lăsat-o la lectură a fost aceea de proză nonficțion, scrisă însă fără ostentație, apropiată mai degrabă de Jurnalul lui Pepys decît de reportajul psihologic al lui Truman Capote. Înclin să cred că la Marin Preda ficțiunea și lipsa ei apar împreună pentru prima oară în acest al treilea roman al său nu atît din premeditare cît mai ales ca efect al tehnicii impecabile, al artei scriiturii.

— Desigur. Dar să revenim la chestiunea inițială. Așadar, Călin Surupăceanu, cea dintîi figură a cărții, comite într-un moment al existenței sale un act, în intenția lui cît se poate de omenesc: salvează viața unui om despre care nu știa nimic, periclitîndu-și prin hazard propria viață și rămînnnd de pe urma faptei însemnat pentru totdeauna. Act de eroism? Nu s-a gîndit la asta. Nici n-ar fi avut timp atunci, iar mai tîrziu nu ținea să-și aducă aminte. Cert e că în comentariile ulterioare ale indivizilor care văzuseră sau măcar auziseră cîte ceva, actul esențial sublim, al lui Călin este interpretat în fel și chip, denaturat pînă la mistificare. Și urmarea acestei denaturări e izolarea personajului de colectivitatea în care se mișcase foarte dezinvolt pînă atunci dar și refuzul aceleia de a-l mai suporta în interiorul ei.

— O minimă precizare e totuși de făcut. Incidentul sau accidentul lui Călin e doar un pretext, un motiv așteptat și venit în ultimă oră, pentru a-l izola cum zici dumneata, pentru a-l discredita, cum mi se pare mie mai aproape de sens. El este, cum s-a mai spus, o victimă a istoriei, dar a unei istorii la a cărei mișcare el însuși participă și prin asta este propria lui victimă. Cu atît mai adîncă îi e tragedia, ba aș zice chiar că această paradoxală autodevorare e causa-causarum pentru toate punctele existenței sale, un mod din care se desfac precum razele unui cerc cele citeva situații dramatice prin care trece personajul.

— Ciudat, dar din ce spui înțeleg că vina pentru tot ce i se întîmplă aparține cel puțin pe jumătate nimănui altuia decît personajului însuși. Poate că așa și este. În definitiv Călin Surupăceanu e un mare naiv, obstinat în naivitatea lui și mai ales convins de forța fără rival a purității de conștiință. Frumos, dar deloc în firea lucrurilor. Parcă-l aud destăinuindu-se: „Și cu timpul m-am convins că ajung și doi și că chiar tu singur dacă n-ai nimic să-ți reprosezi, poți să fii unul contra a toți, și să te ții liniștit pe poziție, fiindcă n-are nimeni ce să-ți facă. Numai să vrei". Tot romanul e descrierea unui proces lung și cu împotrivire acceptat de către personaj, de pierdere a inocenței. Paralel cu aceasta, dar în sens invers Călin suferă și un proces de devenire al cărui apogeu este și momentul cel mai înalt al primului: hotărîrea de a părăsi orașul.

— Dar nu e această plecare o dovadă de slăbiciune? Nu vine ea în contradicție cu voluntarismul și spiritul activ de luptător neconformist manifestate de Călin pînă atunci? Să fie el atît de orgolios încît văzîndu-se fără voie și fără motive reale, interioare, compromis, să nu accepte reabilitarea în mijlocul aceluiași grup social? Toate încercările lui, după accident, de a se reintegra în existența pentru care în fond luptase cîndva sînt nu numai timide, dar abia că-l compromit definitiv.

— Reproșurile dumitale sînt valabile doar în măsura în care Marin Preda l-a vrut pe Călin un tip **ideal**, în afară de eroare, neschimbător și imun la atacurile din exterior. Recunoaște însă că a crede asta înseamnă a ne depărta cu totul de acel fir logic care leagă intenția actului de efectul lui și în spiritul căruia am și pornit discuția. Și nici așa nu cred că ai dreptate. Plecarea lui Călin nu e o renunțare, ci recon-

Laurențiu ULICI

(Continuare în pagina 7)

RADU STANCA

CRONICA LITERARĂ

„TEATRU"

În comparație cu lirica sa, romantică prin proporția de baladesc și fantastic, și prin decor, neschimbat într-o proiecție de feudalist poetic, parnasiană prin cultul valorilor plastice și sculpturalism marmorean, dar sentimentală lipsită complet de dorința imposibilității, decadentă printr-o morbiditate de parfumuri grele, prea intense — care încurajează o impresie de estetism, de rafinament artificial, teatrul lui Radu Stanca pare scos mai în largul vieții, într-o zonă foarte apropiată de existențialismul modern. Desigur, burgul, turnurile, castelanii, regii, cavalerii, coiful, platoșa, sulița etc. nu sînt în versurile lui Radu Stanca simple convenții, paseismul fiind aici un refugiu la care poetul e constrîns de un prezent mereu amenințat (boala care i-a provocat moartea în 1962, dăduse primele semne încă din 1945). Medievalismul său e feuda în care s-a întărît, cioplind versuri perfecte, cimentînd trainice sintagme. Arta pentru artă e totodată la el arta împotriva morții, în turnul său de fildeș artistul e un feudal care rezistă unui asalt. Estetismul e la Radu Stanca speranța de a exorciza moartea, și cînd citim versuri splendide ca acestea: „De la un timp mă vizitează moartea / Aproape zilnic la căderea serii, / Mi-apare-n prag, ministru al tăcerii (s.n.), / Și-mi ia din mîini, încet, cu grijă cartea."; sau: „...pas duminical de antilopă", versuri ce contribuie la „creșterea limbii românești" înțelegem că ea era, omenește vorbind, îndreptățită. Așadar arta pentru artă a lui Radu Stanca nu e în fond cîtuși de puțin gratuită, estetismul său nu e un lux, ci o necesitate.

Dacă în poezie, ca să scape de obsesia sa corosivă, scriitorul se cufundă în paseism, în teatru el plonjează în existențialism. Moartea, care într-o piesă apare direct, personificată sub numele de don Fernando și se află în culisele celorlalte (cu excepția lui Critis, care e o comedie) este desigur prezentă și aici, dar accentul se mută asupra sensului vieții, a omului, asupra destinului speței. Surpriza e de a întîlni dincolo de caracterul liric al unor scene și de schillerismul stilului uneori redondant și prea răsunător, o temă foarte modernă pe care ne-o putem formula mai bine decît citind titlul unei cărți existențialiste: Omul prins în capcană. Într-o capcană sau alta sînt prinși toți eroii pieselor lui Radu Stanca (cu excepția amintită), care știe să stringă firele acțiunii într-un nod cu adevărat dramatic, inextricabil, gordian, cu dezlegarea de cele mai multe ori numai în moarte. În Oedip salvat, eroul, care, condus de Antigona, mergea spre Colona mîntuitoare, se rătăcește, dînd un nou prilej de intervenție zeilor. Aceștia promit să-l scoată din impas cu condiția ca Oedip să ucidă un drumeț ce merge spre Teba. Victima impusă de zei lui Oedip apare, dar Oedip însuși ajunge în situația de victimă, căci peregrinul cu destinația Teba, venind de la Colona, pierduse și el drumul și zeii îi asigură călăuzirea în schimbul unui omor avînd ca obiect un om care merge la Colona. Fiecare din cei doi este un posibil asasin și o posibilă victimă. Distribuirea rolurilor ține acum numai de hotărîre și abilitate. Zeii cinici l-au strîns din nou pe Oedip într-o teribilă dilemă, din care de data aceasta însă el izbutește să scape. Căci în cecitatea sa eroul se dovedește mai ager decît olimpienii și personajele, în loc să săvîrșească crima ce le-ar fi revelat drumul, se orientează reciproc, căci fiecare vine din direcția în care merge celălalt. Zeii care voiseră să-și rîdă de muritori sînt pînă la urmă păcăliți. Este interesant de subliniat că Radu Stanca a reușit să transplanteze cu o chirurgie proprie în țesutul unei drame (și încă oedipiene!) motivul comic al înșelătorului înșelat. În această piesă Oedip e salvat, personajul se strecoară printr-un ochi al plasei. În celelalte însă capcana funcționează perfect, neläsînd victimelor nici o speranță.

Dona Juana, din comedia tragică în trei acte cu același titlu, și Don Juan recolteză cu nepăsare prinosurile de dragaste ale ambelor sexe, ea inacesibilă, el invulnerabil, pînă ce se întîlnesc și printr-un coup de foudre se aprind de dragoste. „Ne dorim poate de la începutul lumii, de cînd ființa noastră unică s-a rupt...", spune unul din eroi, platonizînd. Dar cînd Dona Juana devenind accesibilă ca ultima slujnică iubită de Don Juan, și Don Juan, devenit vulnerabil ca cel din urmă soupirant înamorat de Dona Juana sînt gata să stringă legătura lor eroică printr-un nod matrimonial, scriitorul încurcă iețele piesei cu abilitate, atrăgînd pe eroi în cursa unor quiproquo-uri perfect regizate, din care nu se mai pot salva. Firul e aici trainic, lațul nu se mai desface. În Hora domnițelor, tragedie baladescă, mergînd pe linia autohtonismului magic și a exorcismului terifiant, capcana e chiar cercul dansatoarelor. În număr de șapte, acestea, care sînt fiicele lui Brîncoveanu, păzesc comorile tatălui lor ascunse într-o biserică veche. Vestea tezaurului s-a răspîndit pînă departe, și de pretutindeni flăcăii vin să-și încerce norocul. Proba la care domnițele supun pe intrus e de a se prinde în horă alături de ele. Însă dansul e vrăjit, un fel de infernală Ciuleandră în care o dată intrat străinul nu mai are scăpare trebuind să joace pînă la epuizarea mortală. Un tînăr negustor italian, Antonio, reușește să o smulgă din horă pe Milița, mezina stîngace, ce nu deprinsese încă la fel de bine ca celelalte pașii rituali. Fugind din biserica blestemată, Antonio și Milița, se inflăcărează într-o iubire exaltată dar vrăjile nu pot fi înfrînte, hora domnițelor, virginală și diabolică, e pînă la urmă mai puternică: fecioara se va întoarce la surorile ei, iar Antonio va dansa pînă la ultima răsuflare dansul funest. Capcana e aici mai perfidă, căci elasticitatea înșelătoare a resorturilor dă pentru o clipă celor captivi iluzia eliberării. Transportîndu-ne într-un feudalism cavaleresc, fabulos și atemporal, tragedia în trei acte Ostatecul e un fel de Romeo și Julieta a prieteniei, în care Kleomede și Abatirs, fii adolescenți ai unor regi dușmani, cînd unul cînd altul, se virilizează prin curaj sau se feminizează prin slăbiciune. Cînd Kleomede îl vede pe Abatirs, prizonierul tatălui său, el are revelația prieteniei, a unei idealități ce dezarmează pe tînărul războinic la propriu și la figurat, divulgînd absurditatea vărsărilor de sînge. Dar acest nobil sentiment prin care cele două personaje încearcă să depășească barbara lor realitate nu le va feri să cadă în ambuscadele războiului.

Dacă despre eroii lui Radu Stanca se poate spune că se află sub dictatura fatalității, nu e mai puțin adevărat că ei izbutesc uneori să răzbată într-o zonă nedependentă, liberă, scoasă de sub controlul providenței sau al destinului, zonă a cărei influență poate devenr prin sforțări umane dominantă: „În fiecare din oameni — spune oracolul la finele piesei Oedip salvat — e o parte supusă zeilor, și alta care scapă acelora. În fiecare din oameni zace o parte în care forțele din afară o stăpînesc și o parte în care oamenii sînt singurii stăpînitori. Între cele două părți ale plămadei stă flacăra prometeică. Pe una luminînd-o, și pe cealaltă întunecînd-o cu umbrele flăcării! Între cele două părți se desfășoară o luptă titanică. Biruința uneia atîrnă de puterea cu care arde flacăra mistuitoare. De arde pînă la marginile ființei, partea întunecată se topește în lumina credinței în libertate. De arde fără spor, întunericul se abate asupra ei și o stinge, învăluind-o cu lințoliul destinului."

Romantic, însă fără culoare locală, poetic, retoric și uneori pletoric, cultivînd citeodată fraza de nobilă oratorie, cu efectele și defectele ei, iar alteori schimbul energic de replici date scurt, ritmic, teatrul lui Radu Stanca are în primul rînd un caracter de demonstrație, de relevare a sensului condiției umane, așa cum o înțelege scriitorul. Construite cu un simț perfect al măsurii și echilibrului, al simetriei și clarității în înlănțuirea scenelor, piesele acestea sînt niște silogisme. Ghirlandele de metafore nu le modifică structura. În chip oarecum surprinzător, volumul de Teatru se termină cu o comedie precis înșurubată, translucidă, plăcută, în care personajele coboară din Olimp. Însă veselia simplă și curată la care ne îndeamnă această ultimă piesă a volumului, intitulată Critis, nu se realizează pe deplin. Cititorul știe că pentru Radu Stanca comedia reprezintă o diversiune, un mod de a salva aparențele. Poetul însuși îl prevenise: „Ca tînărul ascund sub haină / Vulpea furată-a timpului ce trece. / Deși mă mușcă, tac și-ndur în taină / Fără să tulbur lumea ce petrece, / / Glumesc nepăsător și rid cu hohot / În timp ce ea își vîră colții-n mine, / Simt sîngele țîșnind cu mare clocot / Dar mă prefac că-s vesel și mi-e bine. / / Și mă voi mai preface-n continuare / Chiar de mi-ar fi durerilenzecite. / Prea mare-i furtul ca să țip că doare... / Așa dor visurile împlinite... / / Ca tînărul spartan ascund la mine / O vulpe... care atîta timp cît tace, / Și mușcă-adînc din carnea mea, e bine... / Ce-am să mă fac cînd va porni să latre?" (Vulpea).

Valeriu CRISTEA

CORNELIU TEMENSKY

Cum se procedează? Cum se poate face descrierea acestui pămînt pierdut, o descriere a necunoscutului ilustru? Cum se poate ridica o hartă a ținutului sălbatic? Era acest om, o regiune teribilă, o geografie sublunară, un tumultuos univers împietrit. Ca în elineștile tragedii, purtătorului mîniei, prietenului meu Temensky, îi stă bine așa, învăluit în austera togă a tăcerii și, s-ar părea, orice comentariu, glossa fie cît de timidă, i-ar lua acel ceva misterios din aură. Nu ispiti scripturile! Și totuși... Spiritul văzut ca un dușman, ca un adversar. Ca un dușman covîrșitor al vieții. Nu hore gravitînd în jurul soarelui, centrul mnemonic, ci crunte cercuri încercuindu-l. Logosul asuprind, răpind ultima licărire din episodul numit viață din pathosul, din ardoarea numită „a trăi". Această tragedie a trăit-o Corneliu Temensky, această moarte a murit-o. Luciditatea sa era extremă. Cuvintul necesar, care trebuia să fie o explozie, devenea, întors la semnificațiile originare, un concept aproape arid. Comparat cu implacabila, cu tiranica și stricta lege a lui Temensky, codexul riguros al domnului Teste, îmi apare ca un mic monstru bizar, un mic tratat pentru vegetarieni. Acele fragmente care s-au păstrat din zguduitorul Cîntec, după ce natura a fost sfărîmată de cataclism, acele măiestre piese îmi spun mie, vezi bine, infinit mai mult decît aducerile aminte.

Sînt de cenușă gîndirile și, ca niciodată, gîndindu-l, am sentimentul cotidianului banal, al invaziei acestui cotidian, al infra-istoriei, care asediază, care bate la porțile tale, Ierusalime-Cetate!

Dar, iată, evoc o imagine care mă zdrobește și mă acuză: ultima oară cînd l-am văzut pe Corneliu Temensky, am văzut vedenia lui. L-am văzut pe Hölderlin în grozava recluziune, în acea casă a morților. Era și nu era Hölderlin, era și nu era cineva din sălbateca și zbuciumata-i stirpe.

Și cu o judecată afectivă, a rațiunii noncritice și cunoscînd totuși ne-dreptul meu de a da certificate, voi mai spune că bunul, delicatul Corneliu Temensky, acela pe care delicatețea sa l-a ucis, era genial. Poate doresc, numindu-l, să restitui grandiosul și majestatea cuvîntului în sine. Poate că sînt înfricoșat ca de o iminentă calamitate, de ravagiile pe care le-ar face astăzi, geniul. Și ce importanță mai are, dacă în anii îndepărtați ai juniei noastre, sufla vîntul aspru al nenorocirii, nimicindu-ne, umilindu-ne, cercînd cu o mînă rea nu să ne culeagă, ci să ne smulgă din rădăcini, anii aceia cînd lui Temensky îi era foame și frig. Îl aud, îmi închipui: Strindberg și Nordul, Nordul și Strindberg. Și tot din brumele Septentrionului, mai aud un ordin: „Să luăm asupra noastră dezlegarea misterului, ca și cum am fi spionii lui Dumnezeu".

Deci acolo șezum în genunchi, acolo plînsem lacrimi de fier și fiere.

Emil BOTTA

PORTRETUL POETULUI

Ultima identitate

Revolta s-a istovit în ochi:
Leagănul capetelor albe depășește poarta plîngerii,
Trădarea vieții iluminează fața prea atentă a omului sfîrșit, —
Batista cu sărutul ochilor de sînge s-a însoțit în opt.
Fruntea — mamă pură — rotunjește auzul creaturii noui:
În orbită, răscolit — pămînt acum carbonizat profilează
soare neînceput:
Prunc cu mîini fanate împarte flori de flăcări —
Dubla ta creație se-împînzește sub distrugerea virtuală.
Prietenul e trunchi de foc —
Mîngîierea orelor cedate hoțului — copil, —
Presimțit: spate — îngenunchiat: Timpul a rămas în urmă.
Cercuri mari de foc încremenit cuprind trupul cel mai viu,
Infuzia se petrece sub linia copleșită a nepătrunderii —
Femeia e departe și depărtarea doare, —
Chipul etern tatuat arde cu o flacără mai măsurată,
Cenușa femeiască va fumega tîrzie.
Punțile lumii pierdute se retrag într-un unic punct,
Un cîntec apos sfîrșește departe.
Corpul — cutie vie de rezonanță — a împietrit.
Despletite,
Joacă punctele de foc de-a lungul cerurilor răsturnate,
Manejul suferind al morții se pavează cu cel mai curat
cărbune:
Ochii — înrăutățiți — calcă priveliștea demnă de vis:
Capul vechi — pasăre incinerată — renaște printr-un alt cap
Nou, alcoolizat, mîngîietor,
Ale cărui plete iluminate vor legăna corpul istovit și mumefiat.

Pînze înspumate de lumină plină — poartă aceiași ochi,
Ovalul se mulează — os, în taină, curge nemișcarea —
În călcarea apelor din limpedele foc,
Prea subțiată punte — pas în pas reflectă:
Adînc, rotule lunecate, pătrunsă închinare.

Plecat desăvîrșirii, o vie frîngere! —
Și fruntea supusă — tîrzie — aceleiași frunți

Înainte, fulger sparge cerul predestin —
Ape dezunite — preîntîmpinare:
Șerpi în verde descompus pe gemute unde moarte

Salt opus
În amplă, neîncăpută, plus-senzație —
Proiecție fluturată la orele larvare —
Fețe mate în somn umbresc orbita strictă — soarele
tentacular —

Rotundului de trup — moluscă învăluită odată în gri
(Celulă înfiorată de chilimbar carnal)
Formă neîncepută, umblă ochiul în pierzanie.

...Te doare viață nouă și timp ce se desface
Ai vrea un ceas prelung.

Alcool

Oază reflectată prin corpul înspumat al rătăciților —
Mîinile oarbe cuprind ascuns perimetrul morții.
Te-a durut lumina moartă din ochiul fără rătăciri furate,
Pasul prea liniștit călca priveliști perimate, —
Ocolul tău prăbușit și-a tăiat căderile pe fața albă,
Trecerea ta aspră a sunat moneda înlăcrimată a revoltei.
Gigant aerolit de foc îmi mîngîie picioarele —
A doua realitate:
Legiuitor și legiuit al visului permanent,
Creația potrivnicului univers neîncercat de clownul apropiat,
Opusă — ora suferindă de trezie,
Răscolită furtunos pe cadranul unui ceas condamnat:
Prelungă — supunerea, stingerea copleșitoare a celui mai
tumultuos ocean

(Presimțită
Fuga bolnavă prin dunele decapitate ale deșertului).
Alcool,
Liniștire dorită de prăpastie purtată îndelung în fundul
ochilor:
Departe
Fîlfîie lumi suprimate de ultima ființă —
Mîinile oarbe pipăie închipuitele tîmple ale deșertului.

Hedda Gabler

Talerul de flăcări plimbă umbra morții.
Ochiul crud clipește-în toate orbitele înalte,
Cerurile fixe — ceruri prea plecate —
Calm — prea calm — timpul îngenunche.
Iată e Dorința:
Ființa — toată — frunți în lunecare! —
...Calul alb aleargă mișcarea — în nemișcare

Altă oră. Viețile crucișe.
Degete de plumb prin trupul alb de lapte.
Pîine, găinușe — pufuri de zăpadă — cresc sub semicerc
de seceri
Pian cu coadă — pentru melodia vieții neîmplinite —
se rulează pe monezi de lacrămi
Viața se deșartă: singura revoltă este a culorii.

E timp prelung,
Trec frunți cocoloșite albii mari de ceață:
Chemarea nestematei moarte, atent rotundă
Ochiului — ghicit — reînceput al lumilor viitoare,
lumilor străine

(Sfîrșitul tău este sfîrșitul lumii).
(Alcool,
Iată e Voința:
Chip virtual — ales, nu suie împărtășirea:
Reversul în robire — mumefiat — să ardă,
Ovalul său prea greu să-și frîngă ființa.
...Și pură frîngerea!

Aproape, pașii moi ai lupilor de foc,
Auzul alungit afundă urletul —
Prea aspră tînguire, evantai de răni desfoaie în fiecare stea,
în fiecare pom

Curg inimi subțiate de ultim sînge vegetal,
În palme mici și mîngîieri se tolănesc grei cocoșei,
Din pieptul lor e cel din urmă cîntec.

Duo

Chip împreunat prin moneda translucidă a două lumi,
Pereche creată spre unica ființă —
Soție — părtașă iluminată — temută așteptare —
Palmele crescute cer îngemănare.

O voce singulară

Tînărul cu privirea pătrunzătoare, care străbate pînă la noi prin ceața unei fotografii, a rămas în conștiința prietenilor, poeți care debutează mai toți în preajma anului 1930, ca o speranță puternică, smulsă prea devreme și prea violent din viață.

Născut în București, la 7 mai 1914, Corneliu Temensky era fiul cel mare al lui Gheorghe Temenschi, moldovean, și al Rosaliei Schwartz, de origine germană, amîndoi veniți din Moldova de Nord. O fotografie de familie, datînd din jurul anului 1924, ne sugerează o atmosferă de sobrietate și de ordine; despre cadrul în care s-a dezvoltat copilul, ne poate spune cîte ceva și alegerea școlii evanghelice a comunității germane pentru primii ani de școlaritate. Cursul mediu, început la liceul Gheorghe Lazăr, este întrerupt și elevul Corneliu Temensky este înscris la liceul comercial, în vederea unei cariere bancare. Hotărîrea părintească trebuie să fi fost o lovitură puternică pentru adolescentul care peste puțin timp va publica poezii de o uimitoare maturitate. Așa se face că în curînd abandonează studiile comerciale, pe care le socotea probabil streine destinului poetic, și începe să-și cîștige singur existența. La mai mult de situația de corector de ziar (la Facla, Excelsior), Corneliu Temensky n-a ajuns niciodată. L-a împiedicat poate nu atît lipsa unei diplome universitare, a cărei valoare în epocă era oricum destul de incertă, cît mai ales o trăsătură de caracter incompatibilă cu arivismul: o cinste interioară deosebită, și care aparține unui om greu acomodabil cu adversitățile vieții.

Structură fragilă, Corneliu Temensky s-a stins la 27 de ani, după o lungă suferință, în ziua de 9 aprilie 1941; în actul de deces nu e indicat un diagnostic. Mormîntul lui se află la cimitirul Ghencea.

Portretul moral, restituit de amintirea celor apropiați, se completează prin trăsături convergente în noblețea lor: sobrietate, reticență, rigoare interioară. Un deosebit cult al prieteniei. În numărul din 13 iulie 1931 al Faclei, cineva inserase următoarea notiță: „Trei poeți lucrează la un volum de poeme Triunghiul de foc și sînt: David Werner, Emil Botta și C. Temensky." Titlul proiectatului volum mi se pare simbolic pentru temperatura la care era concepută prietenia celor trei colaboratori; focul exprimă și unul din motivele poetice care revin cu insistență în poezia lui Corneliu Temensky. Ca și albul, culoarea candorii perpetue.

A publicat în Contemporanul și Caravana (1931), Floarea de foc (1932), Vremea (1932—1933), Discobolul (1933) etc. Poetul care debuta în ianuarie 1931 la Contimporanul lui Ion Vinea (cu Dușmănie, în nr. 96—97—98) nu împlinise 17 ani. Surpriza unui vers matur și intelectualizat, cu semne de originalitate evidente în bogăția și insolitul fastuos al metaforelor, în capacitatea de a alia într-o viziune elemente care rămîn în mod obișnuit străine, ne întîmpină încă de la acest început. Tonul este major, gestul are amploare și solemnitate, conturînd treptat sub ochii noștri geneza unui univers cu dimensiuni proprii și de o inalterabilă modernitate: „Descătușat, / Trec spre momentul liber: / Pe urme, viziuni apropiate, / E lumea crescută în cercul de foc, / Eu, corpul încins s-a răsfrînt peste mine, / În camera albă și neagră... / Privirile tale transformă clopotele aspre, / Vocea mîinilor geme / Și rar / Creatura se descompune / Fără timp, fără margini. / Simt tumult de ocean: / Flori înmulțiți se descarcă, — / / Mă știu / Și mă prăvălesc peste lumi."

Corneliu Temensky aparține generației sale atît de zbuciumate prin fervoarea lăuntrică, prin tensiunea căutărilor într-un timp dezorientat, acelor poeți care se înverșunau să-și imagineze salvarea într-o „a doua realitate": „A doua realitate / Legiuitor și legiuit al visului permanent, / Creația potrivnicului univers neîncercat de clownul apropiat, / Opusă, ora suspendată de trezie, / Răscolită furtunos pe cadranul unui ceas condamnat..." (Alcool) Sensibilitatea ultragiată a tînărului cu un sfîrșit tragic atît de apropiat decupează din realitate mai ales contrastele violente, și tema vieții și a morții în neîndurătoare încleștare se situează în centrul acestor stranii viziuni ale unui coșmar modern: pledează pentru autenticitatea acestui cosmos poetic inedit unitatea de substanță a simbolurilor, vibrația motivelor poetice care comunică și a gesticulației: „E presimțitul ceas de nouă recunoaștere: / Potrivnicia se înalță fără de sfîrșit, / Hohotul tău înfiorat va libera mîine un om fără zîmbet." (Pericol, 1931). Luminile proiectate fantastic ale unui expresionism tragic și grotesc prelungesc imaginea care capătă forță obsesivă: „Șerpi în verde descompus pe gemute unde moarte. / / Salt opus / În amplă, neîncăpută plus-senzație — / Proiecție fluturată la orele larvare — / Fețe mate în somn umbresc orbita strictă — soarele tentacular — / Rotundului de timp — moluscă învăluită odată în gri / (Celulă înfiorată de chilimbar carnal) / Formă neîncepută umblă ochiul în pierzanie. / / ... Te doare viața nouă și timp ce se desface — / Ai vrea un ceas prelung." (Duo, 1933)

Intr-un interval de timp foarte restrîns, se poate stabili și o evoluție netă a mijloacelor artistice: de la expresia lirică directă, cursivă, la o restrîngere și esențializare a imaginii, uneori poezia constituindu-se dintr-o succesiune de imagini aparent autonome, sincopate prin juxtapuneri și treceri bruște, avînd structura sentențelor. Transcriu din Hedda Gabler (poezie apărută în noiembrie 1933): „Altă oră. Viețile crucișe. / Degete de plumb fring trupul alb de lapte. / Pîine, găinușe — pufuri de zăpadă — cresc sub semicerc de seceri / Pian cu coadă — pentru melodia vieții neîmplinite — se rulează pe monezi cu lacrămi. / Viața se deșartă: singura revoltă este a culorii."

Dar poate mai bine decît oricine și-a definit arta poetică însuși Corneliu Temensky, în unul din eseurile rămase în manuscris și pe care nu a avut răgazul să le ducă la bun sfîrșit, dar care conțin observații de mare finețe: „O dispunere de semnale cubice, ascunzînd surpriza cum în jocurile de copii, aparența poartă virtual toată desfășurarea progresiilor. Nu-i, oare, maturitatea, după o generoasă pierzanie, regăsirea seriozității jocurilor de copii? În orînduirea simetrică și în jocul plastic de lumini, cu tonalități pe o unică temă, se reflectă un adevăr consfințit, aninimismul, articulația unui înțeles, care servindu-se de aparențe le leagă, ca într-un complicat joc de volume; ce caleidoscopic, printr-o virtuoasă lege a simultaneității e într-o devenire necontenită, figurile retrase — premise — stăruind pe retină și progresiile reliefate dau ideea continuității și în același timp a autonomiei situației." (Aeronauții, — vedere generală dintr-un punct cu ataché). Tulburătoare întrebări și tulburătoare perspectivă personală asupra lucrurilor.

Să încercăm, deci, să ne imaginăm în timp, în eventualitatea refuzată de hazard a unui destin mai puțin potrivnic, arcul existenței poetice a lui Corneliu Temensky: ne întîmpină certitudinea unei voci singulare în originalitatea ei esențială.

Aurelia BATALI

„Ziua aceea și-ntîmplă-rile ei"

de Sânziana POP

La ora patru prăvăliile din oraș afișau „OFEN". Clienții soseau abia pe la cinci. Mergeam de-a lungul trotuarului și ușile mari de sticlă mă oglindeau din față-ntîi și-apoi invers, cîtva timp îmi veneam în întîmpinare și dintr-odată îmi zăream spatele îndepărtîndu-se. Așa că pe toată strada nu pluteam decît eu prin pînzele acelea de sticlă care limpezeau un peisaj cu munți. Se vedeau și munții în uși, la un capăt și altul al străzii principale erau munți. Și deși venise sfîrșitul verii zăpada strălucea constant, era foarte frumos decorul acela în care mă vedeam venind întîi și-apoi plecînd mai departe.

Strada era o punte. Clădirile crescuseră în marginea ei cu două și trei etaje, niște clădiri cu fațada îngustă, lipită obraz lîngă obraz dar ai fi jurat că grilajul acela în ghimpi format de acoperișe e un pod de suspensie legat între munți. Așa că uneori închideam ochii așteptînd balansul străzii pe care începuseră să sosească primii cumpărători.

Trotuarul din stînga mirosea a cîrnați. Nu se vindeau doar cîrnați la băcănie dar mirosul acesta era permanent, ai fi putut atrage toți cîinii din lume. Serviciul de hingheri din oraș funcționa însă ideal, n-am să uit niciodată căruțele verzi care treceau hurducăind pe pavajul din bolovani, căruțe prevăzute cu lasouri de sîrmă și c-un grătar ca o fereastră de pușcărie prin care priveau cățeii atît de triști. Scăpau numai cîinii cu număr, javrele de rasă, oribile, buldogi și pechinezi și șoricari și n-am înțeles niciodată de unde vine perversitatea asta de-a colecționa animale urîte cînd toate maidanele sînt pline de derbedei mici și veseli și nemaipomenit de credincioși. Eu una aș vrea cu plăcere să fiu mama cîinilor vagabonzi și mai ales mama pisicilor, pentru că orice s-ar spune, o mîță mică și scumpă care ți se cațără pe picior e o treabă. O răstorni cu burta în sus și ea te strînge cu ghiarele, se apără și te mușcă, dar pe urmă obosește și poți să faci ce vrei cu ea așa, adormită pe jumătate, cu labele mici întinse în vînt. Iar cîrnații de la „Stinghe și Peis" ar fi stîrnit și un om, dar-mi-te-un cîine. Cîrnații de casă afumați și toate mezelurile acelea proaspete, aranjate-n vitrină de la un capăt la altul al străzii și care te făceau să umbli cu capul deșurubat. Așa că treceai cam zălud de-a lungul trotuarului pe lîngă munții de crenvurști și de parizer, pe lîngă șunca de Praga și calupurile de parmezan, caltaboșii în sînge și salamul de Sibiu sau salamul cu pate de ficat, pe lîngă lebervurști și cracauer, debrețini și poliși roz. Erau aranjați în vitrine cu o artă desăvîrșită, tăiați în jumătate ca să le vezi miezul pufos, sau zemos, și carnea dulce, topindu-se în cerul gurii pe o franzelă cu unt. Și dacă mai ieșea afară din prăvălii vreun vînzător tocmai cînd treceai prin dreptul lui, halatele acelea albe îmbibate cu toate mirosurile din galantar îți provocau leșin. Dar cumpărătorii de la cinci veneau căptușiți cu parale și înarmați cu saci fără fund așa că mărfurile din vitrină se mutau în paner, pînă seara tîrziu dîrele de miros arătau locurile în care poarta casei căzuse peste coșul cu bunătăți. În ce privește pasajele de trecere, locurile prin care se circula cu alimente vătămaseră profund asfaltul, placa de gudron era evident afundată-n pămînt.

Nici nu știu cînd se animase strada-ntr-atît că m-am izbit de omul din fața mea, oprit de omul din fața lui, blocat de omul din fața omului izbit în dosul mare al unei doamne vinovată de tot. Toată lumea întoarse capul în spate și cum nu mai era nimeni după mine, iată-mă acuzatul principal.

— Nu vă mai uitați așa, le-am spus. N-am nici o vină.

— Ce te-mpingi? zise cel din fața mea. Ea se-mpinge, îi spuse celui din fața lui și acela mai departe.

— Ai înnebunit? țipă baba din capătul rîndului.

— N-am nici o vină, am repetat. Logica dumneavoastră e falsă. De ce v-ați oprit?

— Obraznico! strigă baba. Mie să nu-mi răspunzi, Mucoaso!

— Vedeți, i-am spus celui din fața mea, de ce-ați furnizat o informație greșită, doamna e de vină, ea s-a oprit. Dacă nu era așa n-aveam cum să mă izbesc de dumneavoastră.

— Nu fi obraznică, spuse omul. Tot tineretul de astăzi este la fel. Un tineret obraznic și insuportabil.

— N-are legătură, am zis.

— Ce legătură? întrebă omul.

— Nici o legătură.

— Ia ascultă, strigă unul din rînd, adică ai tu dreptate și n-avem noi toți?

— Treci peste opinia publică? mă amenință unul cu o voce atît de hotărîtă că ultimele două cuvinte sunară ca o condamnare la moarte.

— Dar n-am nici o vină, vă jur! am strigat disperată și m-am gîndit cum s-o-ntind. Foarte repede însă un nou venit se izbi în spatele meu. M-am lăsat la pămînt, am ieșit afară și tot șirul acela se prăbuși dintr-odată pentru că doamna cea grasă plecase iar tipul care venise după mine era teribil de hotărît.

Între timp mulțimea devenise compactă. Se putea circula numai în două sensuri deși mașinile nu aveau acces de strada principală, așa că nu numai trotuarele, ci tot mijlocul drumului era ocupat de pietoni. Pentru că mă aflam pe dreapta, înaintam spre sud. Mulțimea mă prinsese la mijloc, nu aveam cum să scap, lunecam și eu în viermele acela cu mii de picioare tîrîndu-se sufocant de încet de-a lungul străzii.

La-nceput am căutat figuri cunoscute, cineva de la școală tot trebuie să fi transpirat acolo, alături de mine. Apoi am căutat fizionomiile mai interesante ale celor care mergeau în sens opus. Dar cu excepția unui grup de șaguniști, prins compact în mulțime, n-am văzut nimic interesant și poate nici ei nu mi-ar fi atras atenția dacă n-ar fi purtat uniformele acelea de generali ale Liceului de băieți. În rest, oamenii erau cenușii și atît de asemănători, vorbeau toți dar zgomotul acela pe care-l fac nu știu să-l descriu. Nu știu să spun la „cum fac oamenii" ci numai oile behăie, vacile mug și-așa mai departe. Deși ar merita și oamenii un cuvînt și ei sînt o colectivitate, și-atunci cum fac? În orice caz, tot ce observasem ca deosebire la-nceput, vreun nas mai mare sau un copil drăguț, o șapcă de locotenent și un potcap de popă s-au șters cu timpul, oamenii semănau între ei tot mai mult, semănau foarte bine și nu puteam să lipsesc nici eu de la asta, îmi dădusem picioarele întîi în folosință pentru miriapodul acela uriaș, apoi gîndurile, cred că m-aș fi depersonalizat cu totul devenind mulțime autentică la capătul străzii unde ajunsesem fără să știu, și unde toată lumea se opri o clipă uluită și fără nici un rost. La capătul străzii însă erau patru derbedei, patru dintre aceia care scăpaseră de mulțime, stăteau sprijiniți de ultima casă cu țigările în colțul gurii și ei m-au identificat.

— Barza! barza! îmi strigară. Du-te jos de pe cal, Pinela! Bineînțeles că eu eram și-am să le fiu recunoscătoare mult timp pentru asta, fiindcă în timp ce eu am întins-o în parcul de la poalele munților, toți oamenii care ajunseseră la capătul străzii au început să strige revendicîndu-și ceea ce le aparținuse cîndva. Mă oprisem pe prima alee și priveam înapoi fericită că derbedeii acela mă reconstituiseră atît de ușor. Între timp, mulțimea de la capătul străzii se liniștise. Un bărbat cățărat pe un gard le explica ceva și oamenii ascultau cu atenție. Apoi se stîrni oarecare rumoare, bărbatul se dădu jos dar nu plecă nimeni, oamenii începură să se alinieze umăr la umăr ca în careurile pentru steag. M-am întors înapoi și m-am ascuns prin mulțime. Voiam să știu

— Culcă-te acum, spuse bătrîna. Dormi.

Trase ușa peste aurul revărsat din cealaltă încăpere și întunericul mirosi deodată a busuioc și Ion nu simți nevoia să închidă ochii pentru a redescoperi dimineața. Roua captivă sclipea în pînzele păianjenilor și încă nimic nu se petrecuse. Neîncepută, ziua era o coală pe care se putea scrie orice, un cadru în care nici o imagine nu fusese ucisă.

Răsuflă adînc, străduindu-se să prelungească inconștienta disponibilitate a orelor și, deși mecanismul exista (acum știa că țăcăne neauzit în tainicele hrube roșii dinăuntrul lui și nu așteaptă decît un gest, **gestul**, pentru ca roțile dințate să se urnească, sfîrtecînd și zdrobind) se sili să păstreze în întunericul încăperii sclipirea boabelor de rouă, grația sălciilor și piuitul păsărelelor de gumă. Totul era albastru și verde, culorile aveau discreția fumului, lumea era scrisă cu fum și, dacă ar fi suflat cu putere, lumea s-ar fi destrămat, poate, iar roțile dințate n-ar mai fi avut ce zdrobi.

Întins pe spate, își țugui buzele și suflă cu speranța proorocilor vestitori de apocalipse, apoi fața i se schimonosi și hohote de plîns îl zguduiră, ca și cum o putere din afară, puterea cuiva care nu era el, s-ar fi jucat cu umerii, cu pieptul și brațele lui. Încercînd să i se împotrivească, trupul se supuse, dar gîtlejul nu-l ascultă. Încăperea se umplu de scîncete. Glasurile bătrînilor bătură din aripi în odaia de alături, nimeni nu intră însă și, strîngînd din dinți, Ion mulțumi în gînd bunicilor.

Apoi lumea de fum căpătă consistență. Dunga albă ivită pe cer se auri și nuielele salciilor unduiră. Cosașii țîrîiau, păsările strigau ascuțit, ierburile se legănau și parcă pînă și pietrele pulsau vizibil, albe și blajine ca niște vaci. Atunci văzuse poarta. De fapt era doar o intrare, nici o poartă nu închidea trecerea și el se apropiase zărind deodată, în spațiul îngust dintre trunchiurile a doi mesteceni, o astfel de lumină. Nici acum, în încăperea întunecată, nu-și amintea mai mult. O astfel de lumină — și nu se simțea în stare să amănunțească impresia de atunci, nu putea preciza nici de ce lumina (care era mai altfel decît lumina) i se păruse o poartă. Cînd, după cîțiva pași, a întors capul, n-a mai văzut trunchiurile mestecenilor, ci doar niște stînci verzi. Dar, auzind în spatele lui un tropot înfundat, se răsuci din nou pe călcîie și întîmpină arătarea ieșită din paginile unei cărți de istorie.

Cavalerul în armură se apropia la trap, ținînd frîul cu dreapta și, în mîna stîngă, o lancie la capătul căreia flutura o îngustă flamură roșie. Ajuns lîngă Ion struni calul și-și ridică viziera, descoperind o față uscățivă, pe care străluceau doi ochi neverosimil de albaștri.

— Încalecă, rosti scurt, dar fără asprime.

Apoi își mișcă dreapta prin aer și, frămîntînd iarba sub copite, un armăsar alb necheză evocator.

— Seamănă cu o lebădă, spuse Ion.

În clipa aceea armăsarul se preschimbă într-o lebădă. Băiatul încălecă, dar, neînvoindu-se să rămînă mai prejos, calul negru al cavalerului se prefăcu și el într-o lebădă neagră. Acum zburau alături și lebăda neagră nu părea stînjenită din pricina cavalerului în armură, peste coiful căruia, la capătul lancei, flutura îngusta flamură roșie.

— Frumoasă dimineață, spuse Ion.

— Bineînțeles, spuse cavalerul.

— Mergem la castel?

Turnurile crenelate se și vedeau însă răsărind din mijlocul zidurilor groase și cele două lebede se lăsară curînd pe o terasă așternută cu lespezi dislocate, printre care răsăreau flori de portulacă. După ce așteptară ca amîndoi să descalece, lebăda albă și lebăda neagră își luară zborul. Cavalerul își răsuci mustața, cu o năframă galbenă lustrui armura în dreptul pieptului, apucă mai bine lancea și izbi de trei ori în lespedea pe care stăteau.

Lespedea coborî binișor pentru ca Ion să poată vedea grosimea stratului de piatră pe care-l străbăteau, trecu prin podul întesat de spade ruginite stînd în picioare ca dinții unei grape, funii împletite de generații de paianjeni le legaseră unele de altele și poate chiar de aia nu cădeau, mantii purpurii erau aruncate ici și colo peste lăzi ferecate, dar cu lemnul măcinat de vreme (una dintre lăzile astea pierdea pene de struț cam jumulite, rubine decolorate, pantofi scîlciați cu bumbi de diamant, lanțuri de aur cu verigi turtite și niște scuturi de joacă putînd fi și străchini sparte și pălării și naiba știe ce), apoi se opri fără să zdruncine pe dușumeaua unui culoar cu pereți albaștri. Ion făcu un pas, cavalerul rămase pe loc, iar lespedea urcă încetișor cu el. Nemișcat, într-o tăcută și feudală apoteoză, cavalerul se înălța la Pod. Ținea lancea cu amîndouă mîinile ca la **prezentați arm'** (ceea ce era excesiv și nu corespundea poate nici instrucțiunilor militare ale epocii) dar Ion nu i-o luă în nume de rău. Nici nu prea avea chef să-l readucă lîngă el pentru a-i rectifica ținuta și nici nu mai avea rost să i-o rectifice în pod, unde cavalerul urma să se prăbușească oricum, poate chiar într-una dintre lăzile cu capacul în mod oportun ridicat.

Mult mai interesante, acum, erau ușile. Mai multe uși se înșirau pe cele două laturi ale culoarului. **Ușa asta nu duce nicăieri** citi Ion pe cea dintîi, ceea ce nu-l împiedică să apese clanța, pentru a arunca o privire. Din păcate, inscripția nu mințea. Pe cea de a doua ușă scria **Ușă fără secret**, așa că trecu bine înțeles mai departe, citind plictisit inscripția de pe cea de a treia **(Ușă ușă)**, de pe a patra **(Ușă căpușă)** și de pe a cincea **(Ușă mătușă)**. A șasea inscripție era mai interesantă **(Ușă cu intrare interzisă)**, dar chiar în fața ei se afla a șaptea ușă, pe care citi **Ușa cu pricina**, așa că nu mai șovăi. Ciocăni politicos, așteptă să i se spună **intră** și intră.

Ușa dădea într-o pajiște pe care se foiau o mulțime de indieni, cu pene multicolore reglementar înfipte în păr. Caii le păsteau mai încolo.

— Mii de pipe ale păcii! spuse în indiană însuși venerabilul Ochi-de-Vultur. Priviți, e el, chiar el...

Atunci, disciplinați, indienii se bătură cu palmele peste gură, strigară în cor **ua-ua-ua-uau!** și-l înconjurară prietenos.

— Pace și pășuni, spuse Ion, încrucișîndu-și brațele pe piept, indienii își încrucișară brațele, spuseră **pășuni și pace**, și-și văzură de treabă.

Habar n-aveau că banda lui Mac Lee hotărîse să-i atace la noapte. Ion se plimbă printre ei, întrebîndu-se dacă era cazul să-i mai încunoștiințeze. De fapt, cum banda nu număra decît vreo cinzeci de neisprăviți pe capul cărora nu fuseseră puse decît vreo sută de premii, le putea veni și singur de hac. Pistolul i se bălăbănea pe coapsă, în dreptul palmei.

Liniștit, se îndreptă spre trecătoare. Întîi să tragă un pui de somn. Acolo, printre pietre, cunoștea un locșor potrivit. De altfel Mac Lee nu putea veni decît prin trecătoare, unde un om hotărît n-avea ce alege din banda lui de păduchioși. Îl avertizase că are să i se înfunde,

ce s-a întîmplat, omul acela puternic care izbutise să domine strada mi se părea neasemuit.

— Organizăm un talcioc, spuse în clipa aceea, apucîndu-mă de umăr pentru că tocmai îmi venise rîndul să mă alinez. Fiecare va da înapoi ceea ce nu-i aparține.

— Degeaba, strigă o femeie așezată în dreapta mea „Da"-ul acesta nu e al meu. Îl rosteam mult mai greu altădată.

— Aveți răbdare doamnă, spuse omul, încă n-am început.

— Parcă dacă începem se schimbă ceva. Cine dă un „da" chibzuit pe unul zănatic. Am patru copii, domnule, nu-i pot nenoroci.

— L-o fi găsit vreo secretară, spuse cineva din mulțime și femeia începu să plîngă încet.

— Cum să mă-ntorc acasă la copii? M-am abținut cinsprezece ani și tocmai acuma s-o pățesc? Ce-o să zică bărbatul meu?

— Lasă, cucoană, că nici cu ei nu mi-e rușine, suspină o biată femeie de servici. Patru-am ținut ca pe mînă și...

— Ei, ei, liniște sectorul de-acolo! strigă unul cu nazul gros care se alese singur ajutor de băgător de seamă. Începem.

— Era tocmai un caracter în prag de formare, spuse fata frumoasă care ieșise în mijlocul careului, ușor jenată de privirile celor dimprejur. Nu vreau deloc să-l pierd. Așa ceva nu se obține cu una cu două.

— Am un post de dactilografă, duduie, oferi sec un domn în haină cadrilată de covercot. Dacă nu vă găsiți caracterul, dați telefon la 05.

— Mulțumesc, domnule zîmbi dulce fata, mai am însă speranțe.

— Oh, oh, grogăi tipul, lasciate ogni speranza.

— Fii serios domnule, n-are nici șaisprezece ani, strigă biata femeie de servici. Ai înnebunit? Mai bine căutați-i caracterul.

— Acesta e, rosti cineva și se făcu liniște

— Apropie-te, spuse organizatorul. Vino aici.

Acel cineva se apropie și așeză caracterul pe trotuar. Fata îl cercetă distrată cu vîrful pantofului și ridică din umeri.

— Îmi pare rău, e deșrămat pe la margini, nu cred că-mi poate folosi.

— Și totuși e al tău spuse tipul. Eu sînt Bigo, furnizorul de cașcaval.

— Bigo! strigă fata

— Credeai că scapi? rise tipul Nu se schimbă pielea așa de ușor.

Fata cea frumoasă se schimbă încet la față, apoi o rupse la fugă și se aruncă în prima gură de canal.

— Dă-mi-l mie, zise unul din cei patru derbedei sprijiniți de zid. O să-l port duminica. Al meu, în orice caz, e ferfeniță.

— Ofer jumătate peste, strigă un judecător de instrucție și ieși în careu. Stătea cu mîinile împreunate, părea foarte jenat, și pe drept cuvînt, pentru că era gol pușcă, din punct de vedere al caracterului putea s-o ia de la Adam și Eva.

— Ții oferta? întrebă organizatorul și bătu o dată din palme.

— Tit! făcu derbedeul. Credeam că e pe gratis. Cu bani peșin cumpăr unul din fabrică. Și zîmbi, și mie-mi trase cineva un pumn între coaste.

— De unde ai zîmbetul ăla? am strigat. De unde l-ai furat. ticălosule?

— Pinela! se miră derbedeul, și-mi aruncă un fum în nas. Dă-te jos de pe cal, dragă, nu ți-am spus?

— De unde ai zîmbetul ticălosule, de unde l-ai furat? am strigat iar și-am început să alerg de la un om la altul, privindu-le atentă obrazul, și ochii, dar nici unul dintre ei nu era fiul pastorului sas, deși zîmbetul acela era al lui. și numai al lui, și mie doar mi-l dăruise în iarna aceea cînd ne-am plimbat pe aleea din cimitirul de pe deal.

— Cine-a pierdut un zîmbet? am întrebat.

Nu răspunse nimeni și băgătorul de seamă mă liniști.

— Sînt așa de ieftine, aproape pe gratis, zise, nu merită să te frămînți.

— Ba merită! Ba merită! am țipat. Idioților! Habar n-aveți! Și-am fugit de-acolo, n-aveam în orice caz nimic de schimbat, iar zîmbetul acela trebuia întors înapoi, da, zîmbetul lui Uli cel Blond îmi aparținea, trebuia să mă gîndesc la ziua aceea și la-ntîmplările ei, totul trebuia fixat în memorie exact pentru că iată, nu mai eram singură în orașul pe care-l visasem atît, nu, Uli trecuse pe strada principală și eu nu-l zărisem, era probabil în faza cînd nu mai deosebeam nimic dar asta nici nu conta, nu, ci iată, îmi veniseră-n minte cuvintele acelea de-atunci, cuvintele din după-amiaza de iarnă cu fum.

Mă plimbam pe aleile din cimitir. Ninsese mult dimineața, către seară ninsoarea stătuse, treceam prin zăpadă și-n liniștea aceea aș fi putut ușor să-adorm mergînd. Dar veniseră pe urmă elevele de la Școala de surdomuți, le-am văzut plimbîndu-se în pelerinele lor cenușii, trecuseră cîtva timp prin fundul parcului, printre mestecenii albi. Cînd m-am întors începuse ceața. Curgea în pînze subțiri. Se prelingea o lumină ca fumul, ca fumul lichid și tocmai în fumul acela apăruse dintr-odată Uli cel Blond. Se ivise la capătul unei poteci și venea către mine, venea cu mîinile în buzunar.

— Ce faci, zise, chiuiești?

— Nu chiulesc, i-am răspuns și iar trecură prin fundul parcului elevele de la surdomuți. Mergeau foarte încet, în pelerinele lor ca pisla.

— Nu chiulesc.

M-am uitat la el și era foarte blond. Era foarte blond și stăteam amîndoi acolo, cu mîinile în buzunar. Apoi m-am gîndit cum venise pe potecă.

— Te ții după mine? l-am întrebat.

— Bine-nțeles că mă țin. Te-am văzut pe geam cînd ai plecat.

— Ține-te. Treaba ta.

Am pornit pe alee, se făcuse frig, mi-am ridicat gulerul de la palton. Cînd mi-am adus aminte am întors capul și Uli era în spatele meu.

— Sînt frumoasă din spate?

— Maria Magdalena după lupta de la Austerlitz, zise. Ești tunsă ca o ceapă, madame.

Purtam o căciulă de front cu urechile ridicate, mi-am scos-o și mi-am scuturat capul.

— O, ce explozie, strigă, pam, param, pam pac! Ai un păr ca un tir de mitralieră M2.

— Nici nu există M2.

— M3 sau M6, nu contează, trebuia un nume pentru mitralieră, altfel nu merge comparația, înțelegi?

— Nu-nțeleg.

— Păcat. Hai să ne mai plimbăm puțin, mi-au înghețat șuroiele.

— Pe asta de-unde-ai mai prins-o, crezi că ești mai interesant?

— E... zise și era un adevărat elev dintr-a unșpea. Mult mai înalt decît mine și cu chica lui blondă risipită pe frunte, pe tîmple și pe ceafă, și era foarte subțire și asta-mi plăcea cel mai mult. Nu se antrena toată ziua cu extensorul ca idioții de la Liceu, dar era foarte puternic. Scăpasem greu atunci în tunel și-n orice caz n-aveam de gînd să vorbesc cu el despre asta.

— Kom, du, wir sollen uns ein bischen niedersetzen.

— Cu fundul pe zăpadă? Ai înebunit?

— Nu, zise, nu cu fundul pe zăpadă, și se apucă să șteargă banca și pe urmă ne-am așezat amîndoi.

Între timp elevele de la surdomuți o apucaseră pe aleea noastră și-am așteptat să treacă, două cîte două, în pelerinele lor cenușii.

— Sînt ca niște păsări, am spus...

— Nu „ca", zise Uli. Sînt păsări. Atîta tot.

L-am privit și era foarte blond în ceața aceea de tapete fumurii. Niște tapete cu desenul mereu în schimbare.

— Mi-e foarte cald cînd mă uit la tine. Nu știu ce naiba s-a-ntîmplat. Tu știi?

— Spui întotdeauna tot ce-ți trece prin cap? zise Uli.

— Ce spun acuma nu trece prin cap, trece pe-aici, am spus, și i-am arătat paltonul în dreptul nasturelui de pe stomac. Și mă durea într-adevăr stomacul, cred că sufletul e și acolo și nu numai în piept.

— Și sufletul tău e în stomac? l-am întrebat.

— E după ceafă, zise și-mi luă mîna și mi-o așeză sub gulerul de la palton. Vezi?

Pielea era foarte caldă, acolo, sub gulerul lui, avea o ceafă fierbinte și nu mi-am luat mîna înapoi deși o țineam întinsă, ședeam departe unul de altul.

— Ești o ceapă roșie, zise, și-mi trecu după ureche o șuviță de păr. O ceapă de apă care pișcă îngrozitor.

— Ne ținem ca la sîrbă, i-am spus, pentru că își uitase mîna după urechea mea și eram exact ca în dansurile populare.

— Nu contează, zise.

— Ce contează la tine?

— Nu contează nimic. De ce-ai fugit atunci în tunel? mă întrebă.

— Ascultă Ulrich, i-am spus, nu fii porc. Chestia asta nu trebuia s-o spui niciodată. N-o să mă prinzi tu vreodată-n tunel.

— Nu mănînc oameni, să știi, zise și-mi desenă cu degetul tot conturul urechii.

— Lasă-mă-n pace, am strigat. Numai la prostii te gîndești. Nu poate să discute cineva cu tine ca omul

— Hai, zise, hai, să fim oameni. Și-și trase capul în gulerul paltonului, pînă la nas, așa că nu-i mai vedeam decît chica. Avea un palton de uniformă bleumarin și el era blond.

— Îmi place cum te-mbraci, i-am spus, taică-tu are bani cu lopata, dacă m-ai lua de nevastă am face o mezalianță precis. Ca Muter.

Mi-am așezat din nou pe cap căciula de front, mi se făcuse frig, mă gîndeam chiar să-i las obloanele peste urechi, ceața mi se lipise de piele.

— Fii atent, imediat n-o să ne mai vedem deloc. Alea de la surdomuți au devenit niște umbre. Ia uită-le cum trec. Ai adormit?

Nu-mi răspunse și-am tăcut și eu. Pe urmă a curs așa de multă ceață din cer că parcă ședeam în perdele. Părul lui galben sclipea mocnit și-n rest era atît de subțire, dispăruse parcă cu totul, ci numai fuioarele acelea de aur le zăream înșurubîndu-se-n fum. Apoi întinse mîna și și-o viri în buzunarul meu, lîngă mîna mea dar acolo nu era cald așa că ne-am ținut de mînă afară, pe lemnul băncii, înghețat.

— Am suflet și-n colțul gurii, Uli, să știi, și-acolo mă doare.

Se-ntoarse spre mine și pe urmă se apropie foarte tare și mirosea frumos a săpun și-a țigară și-a familie în care mama stinge lumina în dormitorul copiilor. Își ridică mîna și-mi atinse gura cu degetele și pe urmă se opri la colțuri și întrebă „aici"?

— Da. Și-am vrut să rostesc cuvîntul indiferent dar lacrimile mi-au curs imediat pe obraz și pe urmă pe mîna lui Uli.

— Plîngi? zise.

— De ce să plîng?

— N-are nici un rost, știi doar

— Bine-nțeles că n-are.

Îmi șterse lacrimile cu dosul palmei și mi le-mpinse către urechi. Mi-am lăsat capul pe umăr și i-am prins mîna dedesubt. Dar el îmi dezlegă clapele căciulii și mi le înnodă sub bărbie

— Ești ca un voluntar, zise. Ești foarte caraghioasă, zău.

Dar eu eram teribil de terminată și de-o tristețe iremediabilă. Stăteam acolo și plîngeam și dacă mă gîndesc acum nici nu știu dacă aveam motive.

— Pleacă, i-am spus, nu se mai poate face nimic. Dacă am început acuma trebuie s-o duc pînă la capăt. Și mai durează cîtva timp

— Ce dacă? zise și se uită la ceas. Te-aștept. Și rămase acolo, lîngă mine, cu mîinile în buzunar și-aș fi dorit foarte mult să mai ridice o dată mîna. Dar el rămase liniștit în paltonul lui cu două rînduri de bumbi de metal.

— Cînd termini, zise, îți dau o blană. Vreau să treacă pe-aici vulpea roșie.

— Am terminat. Gata. Am plîns aproape un ceas.

— Nu, zise. O jumătate de oră.

— Gata. Am terminat. Dă-mi blana.

Mi-am pus vulpea și-am început să dau din coadă prin ceață dar ceața se mai risipise între timp așa că pluteam prin pînze subțiri de argint, dansam și Uli bătea nebunește din palme.

„Nu vă uitați înapoi că trece vulpea roșie.

Nu vă uitați înapoi că trece vulpea roșie" și

— Atenție, strigă, mîinile sus, trag.

Am început să mă retrag cu brațele ridicate și el venea înspre mine cu mîna întinsă ca un pistol. Pe urmă m-am lovit de-un mesteacăn și Uli se-apropia și zăpada care căzuse din crengi îi albise tot părul.

— Pac, zise și eu m-am trîntit la pămînt. S-a trîntit și el lîngă mine, stăteam pe spate, deasupra erau copacii de argint. Pe urmă am închis ochii și cînd i-am deschis sătea în cot și se uita la mine. Zîmbea. Zîmbea și parcă aprinsese cineva o lampă de noapte în ninsoarea care tocmai se pornise atunci.

Izgonirea în vis

de Vladimir COLIN

dar Mac Lee galopa către propriul lui sfîrșit și nici o putere din iad nu-i mai putea cere lui Ion să-i cruțe.

Trecătoarea era pustie, pereții de piatră roșie parcă abia așteptau să multiplice detunăturile și șuierul gloanțelor. Aruncă o privire peste umăr, îndărăt. Așa cum era de așteptat, indienii dispăruseră, odată cu pajiștea. Șovăi o clipă.

Îndată însă se pomeni, cu o undiță în mînă, pe malul lacului Ciad. Pereții roșii ai trecătorii se aflau în spatele lui; trecătoarea nemaiavînd acum nici un rost, pereții erau de pămînt. și alcătuiau malul abrupt al imensei întinderi de apă. Zit! exclamă trăgîndu-și mîna la vreme, așa că fălcile crocodilului clănțăniră în gol, apoi scoase din apă un pește paralelipiped, vestitul gnang din Ciad despre care exploratorii afirmă că pigmeii, hotentoții, boșimanii și cafrii se dau în vînt. Numai congolezilor de pe platoul sudic nu le place, nimeni nu pricepe de ce. Gnangul era măricel și stătea cuminte pe pămîntul roșu.

Atunci auzi zgomotul și, ridicîndu-și privirile, văzu deasupra lacului farfuria pe care o identifică fără greutate cu un obiect zburător neidentificat. Evident, nu întîlnea pentru prima dată o farfurie zburătoare, dar parcă niciodată nu se apropiase vreuna atît de mult. Se vedea bine că e portocalie și că are hublouri. În clipa aceea se deschise o trapă și, ca un corn boeresc, o scară verde începu să crească. Apoi, unul după altul, trei omuleți verzi coborîră treptele scurte. Nici unul nu era mai înalt decît brațul lui Ion. Cînd tălpile le atinseră suprafața lacului, începură să pășească pe apă. **Crocodilii!** ar fi vrut Ion să le strige, dar, pe lîngă faptul că nu le cunoștea limba, i se părea că cineva îl strînge de gît.

Cei trei omuleți pășeau pe apă ca pe șoseaua București-Constanța. După cum era de așteptat, trei crocodili le luaseră urma, numai că omuleții își îndreptară arătătoarele spre ei și din degetele lor țîșniră, scurt și bine, niște flăcări verzi. Crocodilii înțepeniră cu boturile căscate, ca paznicii faimosului castel al frumoasei din pădurea cloroformizată. Omuleții, în schimb, ajunseseră la mal. Dar nu treceau pe uscat. Undele Ciadului îi legănau și ei se uitau drept în ochii lui Ion, care le cerceta pielea verde, ochii bulbucați și gura lată.

—Oac-oroac, oac-oac, spuse deodată unul dintre ei.

— Oac, răspunse pașnic Ion.

— În sfîrșit un om inteligent, se bucură omulețul, mișcîndu-și picioarele de parcă ar fi pedalat pe o bicicletă nevăzută.

Ion află că veneau din Plici III, o mică planetă din constelația Racului. De fapt, află o mulțime de lucruri utile pentru orice astronom de bună credință, dar ele începură să-l plictisească și-și spuse că era timpul să se întoarcă la castel. Le explică de aceea omuleților cît era de grăbit, iar ei orăcăiră înțelegător. Atunci se răsuci pe călcîie și văzu ușa, o deschise și se pomeni în culoarul cu pereți albaștri, chiar în fața celei pe care scria **Ușă cu intrare interzisă.** Făcu doi pași, ușa se deschise de la sine și se trezi nas în nas cu Mac Lee, dar mîna lui se dovedi mai iute și ticălosul renunță pentru totdeauna la atacul taberei lui Ochi-de-Vultur. Apoi, cum tot se încălzise, Ion lichidă la grămadă un spion cu ochelari fumurii (era James Bond? nu era?) un ofițer SS cu monoclu și un balaur care păzea o prințesă înlăcrămată.

— Cum să-ți mulțumesc? întrebă prințesa, acum mult mai puțin înlăcrămată și netezindu-și cu palma cosițele negre, ba nu, bălaie. Sau tot negre?... Negre!

— Să nu mai vorbim despre asta, spuse Ion.

Pășeau unul lîngă altul într-o mare sală cu pereții acoperiți de portrete. Unde nu erau portrete fuseseră instalate oglinzi și Ion ba se vedea alături de prințesă, ba întîlnea privirile supărate ale unor strămoși înfofoliți în blănuri și cărora le era, firește, foarte cald.

— Asta-l bunicul, spuse oarecum mirat Ion, ajungînd în dreptul ultimului portret.

— Prinț de Călărași, duce de Dunăre, conte de Lunca-Verde și stăpîn peste Arini, peste Sălcii și Libelule,citi cu încîntare prințesa.

— Seniorițele mai mici n-au mai fost înregistrate, preciză Ion, blazat.

Dar bunicul n-ar fi fost el dacă nu și-ar fi dat în petec. Abia sfîrșise prințesa cu cetirea pomelnicului, că Ion îl văzu făcînd cu ochiul. **Ce dracu, bunicule!** îi stătea pe limbă să spună, din fericire se stăpîni, însă. Prințesa trecuse mai departe și acum se privea într-una din oglinzile înalte cît peretele. Se privea și tot șopotea. Dincolo de perdeaua vișinie de la capătul sălii se și auzeau acordurile muzicanților, semn că balul era gata să înceapă, cînd un călăreț galopa în oglindă.

Venea din fundul fundului și Ion desluși întîi doar nourașul de praf stîrnit de copitele calului, dar omul se apropia cu atîta iuțeală că, dacă nu trăgea de hățuri, risca să treacă prin oglindă. Ion apucă să vadă că ținea curmeziș în șea o lădiță, apoi oglinda se încețoșă din pricina prafului. Prințesa dispăruse. Dar se ivi din nou peste o clipă și oglinda își recăpătă strălucirea, în vreme ce norul de praf se depărta, cu călărețul cu tot.

— Iartă-mă, spuse prințesa, rochia pe care o purtam era mototolită și niței pîrlită la umăr. Balaurul, mai adăugă roșind, știi... a încercat să mă sărute.

— Am să-l...

— L-ai.

— Așa e, își aminti Ion cu părere de rău, apoi o privi lung: Acum ești grozavă, pe onoarea mea!

Dar se simțea, cumva, stînjenit. Din fericire, perdeaua vișinie se dădu la o parte și intrară amîndoi în marea sală de bal. Domnii și doamnele îi întîmpinară cu aplauze, iar muzicanții se plecară peste rampa balconului. Purtau peruci pudrate și dirijorul fu gata să și-o piardă, cînd primul violonist întinse mîna și i-o prinse din zbor. Așa, cu peruca în mînă, dirijorul întrebă respectuos:

— Menuet? Gavotă?

— Shake, spuse prințesa.

Și începură să danseze. Dar Ion se simțea tot mai stînjenit și parcă nu-i venea să i se uite în ochi. Adevărul e că se făcuse nemaipomenit de frumoasă.

— Nu te simți bine? întrebă prințesa.

Ion își roti privirile prin marea sală și perechile se topiră, pereții se depărtară ducînd cu ei și balconul muzicanților, unde dirijorul bătea tactul înainte. Se făcuse liniște, nu se mai auzea decît susurul izvorului. Banca de lemn crescută sub coviltirul salciei plîngătoare aștepta de cine știe cînd. Se așezară.

— Povestește-mi despre luptele tale, spuse prințesa și Ion se pregăti să povestească (numai de lupte nu ducea lipsă), dar cuvintele i se opriră în gît.

Mirat, întinse mîna și, cu vîrful arătătorului, atinse buzele prințesei, le urmări desenul. Ochii ei se măriră. Atunci mîna lunecă de la sine, se închise peste o minge fragedă din care-l fulgeră o fericire atît de înăbușitoare încît strînse din pleoape și zbură prin cercuri colorate, din ce în ce mai multe, mai dese și mai fierbinți.

Se regăsi în iarbă, între trunchiurile celor doi mesteceni. Lumina strălucea ca pretutindeni, simțea iarba moale și trunchiurile tari. În zadar încercă să vadă. Totul era.

— A dat Dumnezeu și-a adormit; spuse bunica. Ce-o fi pățit?

— El știe, spuse bunicul.

În pragul ușii, luminat din spate, părea un stîlp despărțind două lumini. Apoi închise ușa după el și mirosul busuiocului pătrunse în visul lui Ion, ridicînd acolo castelul în care, cu ochii deschiși, n-avea să mai intre niciodată.

Ștefan ROLL

Tiptil

Lui Tașcu

De făptura ta mă apropiam,
cu pașii legănați în gînd,
ca de portalul unui templu.
Vroiam să-ți vorbesc: nu găseam
cuvîntul cel mai plăpînd,
cu care să te contemplu.

Erai mai frumoasă decît toate cuvintele.

Undeva, nicăieri

Ca o imensă fantomă de hîrtie
neagră,
vîntul foșnea, noaptea
singur pe cîmpie.
Nevăzuți, pomii, se căutau,
dibuindu-se între ei.
Tăcerea era o statuie,
O statuie de stei.
Apele, adormite vii,
erau somnul, erau visul.
Visul ce-și plimbă prin noi, haotic
paradisul.
Numai lumina, se refugiase toată în tine
cînd m-am apropiat de ea.
Cu intenții deloc asasine.

Gabriela MELINESCU

Copil firav cu beretă gri

Copil firav cu beretă gri
Ute Cristel Zein, mai știi,
am venit într-o seară să ne jucăm,
Cu sila, să-ncercăm să ne jucăm
într-un leșin ușor de copii.

În casă erau cinzeci de ochi lipiți
unul de altul, dar niciunul
nu era un ochi mare ca să vadă
peretele sînt cu păunul
sau
calul de lemn,
pe care l-ai avut și l-ai despicat
prin întuneric o inimă din materie viitoare
între coastele lemnoase i-ai dat
sau
soldatul de plumb
pe care l-am avut și l-am tăiat
punînd în loc un miros de oameni vii
cu pas de tigru am venit într-o seară,
copil firav cu beretă gri.

Priveliștea din tine

Vine frigul, în inima ta așază-mă
mașină îngrozitoare, ne urîțești
făcîndu-ne să rîdem și să plîngem
ca pe o literă elastică în cleștii.

În tine e ca-n liniștea din animalele
prinse cu viclenie,
lupi captivi înțelegînd
libertatea lor cenușie.

Cineva ne caută, ne adulmecă și ne paște
ca pe ultima iarbă, acum atît de des
ne ascundem ocolind oamenii
cu întîmplările lor de neînțeles.

Ion CRINGULEANU

Recviem

Pînă la inimă intru în toamnă;
Sîngele tău umblă prin struguri
Gata să mă învingă
Într-un somn care arde.

Nu știu cine clatină noaptea planeta
Că m-apucă un vis
Într-un leagăn cu tine,
Rotund, neoprit
Pînă la capătul lumii.

Nu știu pe cine nu pot eu iubi
Că rămîn cu sîngele-n gol
Și mereu, în balans, în rotund neoprit
Te imaginez pînă la capătul lumii.

Și se face toamnă spre lună;
Tauri bătrîni îmi iau în coarne somnul
În genunchi și pe mîini
Te cerșesc zi și noapte planetei.
Doamne, în genunchi și pe inimă.

Ion Th. ILEA

O stea a căzut

O stea a căzut de nedormire
și a deschis ochii pe adevăr.
Ciudată — stranie revenire.
Timpul nu-și aduce aminte
de nimic.
S-au prăbușit văzduhuri înviforate.
În inimi înflorește — bucuria — floare.
Nu mai sînt mic,
Am crescut și cresc în ochii florilor.
În ochii oamenilor
inima mea e rază de soare,
deși m-au bătut vînturile toate.

Cum sînt neastîmpărat, ascult glasul tarinii
vreau să-nțeleg, să contemplu în vremuri
Nu ascult glasuri din noapte fără rost,
ci glasuri din lumina de zi.
Ascult și cîntecul duios al cetinii
și privirea peste tainele vieții mi-o ridic

Fabian SANDOR

Homo felix

Să nu-ntrebi cine sînt anume.
Merg lîngă tine în autobuz,
mă vezi tînăr pe stradă
la brat cu-o fată,
unei femei în vîrstă îi ajut,
trec visător prin seara de mătasă:
tot eu sînt,
medic ori strungar,
țăran, grațioasă
elevă, alteori tînc strengar —
nu mă-ntreba de vîrstă ori de nume,
nu are nici o importanță, sînt
unul cu nume nou pe-acest pămînt:
homo felix — om fericit,
asemeni tuturor celorlalți semeni.
Viața e bucurie. (Un brad verde
piaptănă străvezia lumină,
și negura, ca smocuri mici de păr,
în pieptenele verde se anină.)

E frumos să te bucuri. (Eu și toamna,
prin sloată, sînt în stare să mă bucur,
și-mi place cînd se strîng în părul meu
perle de ploaie mici, ca niște muguri)

E frumos ce e bun. (Astăzi am rîs
de niște pomi nătîngi și scorburoși.
Noi toleram — spuneau — omizile
ca să ne crească fluturii frumoși.)

Li-i corp strein țesuturilor mele
infecția mihniri: împrejuru-i
sîngele meu durează stăvilar;
religia mea-i sănătatea pură
prin care maladiile dispar.

Frumos e a trăi! Să vezi mașina
care gonește către țintă,
racheta ca o stea pe bolta largă,
gălăgiosul automobil ce-aleargă
sfădindu-se pe drum;
să-auzi în capul satului meu cum
vîntul, plod neastîmpărat,
țipă că s-a tăiat
în sîrmele dintre stîlpii electrici...
Sînt fericit: m-am zbătut, am trudit,
n-am lăsat nimic nezidit;
cînd vremurile-au cerut de la mine,
am planificat și-am fundat
frumoasa eră care vine.
Sînt fericit — prin munca mea
comunismul,
asemeni unei ființe multicelulare
se dezvoltă firesc,
iar fericirea-i hormonul prin care
celulele cresc.

În românește de H. GRAMESCU

Al. RAICU

Epitalam

Petalelor, frunze-ametite
cu degete bete, subțiri!
Încununați-mă. Aproape-i
carul bătrînilor miri.

Dați-mi și vinul din scoarță,
slobod mi-e pasul, ușor.
Ceru-a venit din cîmpie,
tremură, crește-un cocor.

Vîntul de ziuă își sună
timbalele, cînt răsturnat.
Frunzelor roșii, ascultați-l,
ale lumii clopote bat.

Ileana DAN

Fîntînă pentru călători străini

Pe poteca de la Dragomirna
La marginea ripei unde se zbate șuvoiul,
Cresc laolaltă merii, prunii, păpușoiul,
Din mormintele celor de demult.

Sub talpa cerului
În dealuri și văi,
Una cu pămîntul,
Cu vîntul,
Cu ploile,

Ucenicie
Vieții acesteia
De la un an la altul

De la o zi de aci
La alta cine știe
Unde

Mărule, mărule,
Cu floare plină —
Peste vîntul
Care curge lin, se prăvale un altul
Întăritat și rece zvonind cu glasuri —
Plecîndu-și fruntea în pulbere.

Auzi uimita furtună?

Nu s-ar împresura cu pustie
Toată viața noastră
Pe o singură strună?

Mărule, mărule,
Cu floare plină,
Mîngîie-te,
Rotundă lumină —

Încă ne-ajunge vîrtej din urmă,
Rupîndu-ne de lîngă fîntîni
Din umbra de-aproape.

Desfăcînd însingurarea mai cu dreptate
Nu ne-am putea măsura, bucurîndu-ne
Într-acestea toate cîte sînt, istovind
Pînă la ultima picătură ulciorul
Ce ne desparte?

Te-ai oprit? Sub cerul siniliu
Pe un asemenea drum cotit
Încă multe ceasuri vei umbla
Călătorule.

În căutarea ideilor

ECRANUL MIC

S-a creat în unele cine-producții autohtone o ciudată autonomie a ideilor. Atît de ciudată încît pune sub semnul întrebării însăși calitatea lor de artă, de gîndire specifică, echilibrul între **ce** și **cum**.

În penuria generală răsar ici-colo cîteva improvizații la suta ori la mia de metri peliculă. Idei-miniatură cu atît mai stinghere cu cît nu sînt incluse sistemului de imagini, metaforei vizuale, ci sînt expuse de actor, uneori cu aerul că s-ar scuza pentru rolul de mentor oral (oricum e un punct cîștigat față de emfaza vechilor conferințe filmate).

Dacă cineva din sală scapă replica cu pricina, ori, la schimbarea bobinei, proiecționistul taie tocmai fraza-cheie, atunci întreaga „argumentație filozofică" a filmului se duce de ripă. Cum am înțelege, de pildă, sensul metaforic al unei povestiri prozaice ca „Cerul n-are gratii" dacă am sări tocmai scena din închisoare în care un deținut-poet lansează simbolul care dă titlul filmului ? Cine ne-ar mai putea lămuri semnificația adîncă a unor „opere" ca „Merii sălbatici", „Lumină de iulie", „Sărutul", „Cine va deschide ușa ?", fără concursul interpretului care se antrenează kilometri de actiune să rostească, la momentul oportun, cît mai limpede, mai răspicat morala fabulei ? Și rățoiul s-a făcut cuminte...

Intreg suspensul ideatic al filmului atîrnă de o singură replică. „Sufragiu universal", să vezi dumneata, explică el, scenaristul, prin gura actorului, mai departe ..

Pentru că exigențe normale cer ca orice film să vrea ceva, să bată într-o direcție de gîndire, autorii încearcă și ei (cum pot) să se conformeze. Construiesc o povestioară care să aibă cît de cît coerență ; la genul polițist se adaugă și acel obligatoriu „suspens", o gradație a neclarităților pînă la clarul suprem și orbitor din final ; la comedie, „cascada" avatarurilor — să zicem ale unui boxer îndrăgostit de o călăreață de circ — trebuie să aibă neapărat și colorit local. Autentic : cît mai multe sărituri la trapez sau upercut-uri pe ringul cinematografic. Abia apoi începe truda spirituală. Să se găsească anecdotei, o **idee.** Dar care ? Iată dilema. Și atunci începe un fel de concurs-fulger printre redactorii filmului, scenariștii-autori, coaturi sau consultanți pentru dialoguri, — printre regizori, operatori sau mașiniști. Cine găsește primul ideea salvatoare capătă în plină iarnă cîteva... **zile de vară.** Sau, mai de actualitate, niște... **vacanțe fericite.** Nu conteză răsplata, ci bucuria efortului creator. A speculației postfactum.

Uneori, în ambițioasa competiție colectivă intră și cronicarul filmului. Cînd toți ceilalți n-au ajuns la nici o soluție, cînd pînă și creatorii (pe stat ori pe contract) se declară K.O. în meciul (amical) cu ideile, intervine EL. Iluzionistul. Cu o turnură elegantă de frază, cu o inventivitate pe care nu i-o bănuiai în conditii normale, scapără scînteia. Revarsă harul asupra filmului sărac cu duhul. Și totul devine dintr-odată interesant. (Cu subtilitate el descoperă o savantă orchestrare coloristică pe motive de blue-jazz, a dilemelor unui Hamlet poli-sportiv). Original și mai ales modern (pentru că trebuie să avem și noi inventatorii noștri !).

Nu-i vorbă că și hazardul își are aici rolul lui. S-au încurcat din repezeală trei bobine la o proiecție ? Evrika ! A fost găsită ideea unei noi comedii muzicale românești. Îl chinuie migrena pe regizor pentru că n-a aflat încă finalitatea filozofică a secvenței „Răpirea campionului" ? Dintr-odată țîșnește fulgerarea genială. Găselnița mult căutată : interpretul (carură atletică, circumferință craniană solidă) va traversa dilema : sport, artă sau dragoste ținînd în mînă în loc de tigva celebră, o sticlă cu „Jamaică". Strașnic magnetism !

Există însă și un mimetism intelectual, cu atît mai amuzant cu cît se mai ia în serios. Pentru că situațiile mai sus citate, cu o oarecare bunăvoință și imaginație a publicului și a criticului se mai pot trece la capitolul „parodii" de diverse genuri. (Gopo, cînd n-are încotro, își intitulează momentul „omagiu" ori „șarjă amicală" și se amuză și el, cum ne-a păcălit pe noi). Ce te faci însă cu acea categorie grea din campionatul nostru artistic ? Cu filmul de idei care se vrea și se subintitulează astfel ?

Atunci acțiunea — solemnă ca un ritual oriental — e traversată de un fior metafizic. Eroii gîndesc în fraze-incantații, visează la nemurire ascunși îndărătul unui zid care nu se vede pe ecran, dar se presimte, simbolic, drept limita unei existențe ratate ; țin discursuri despre poezia modernă, ori sculptura academică etc. Desigur, tot o parodie. Dar involuntară.

Uneori ne luăm în serios chiar cînd construim comedii bufe (Mircea Mureșan pentru „K.O." își punea probabil aceleași probleme coloristice, pe care i le solicitase „Blow-Up" lui Antonioni). Reciproca e mai rară. Filmele noastre de „probleme" n-au degajare. Sînt solemne. N-au umor. Poate dacă „Diminețile unui băiat cuminte" reușise să-și descrețească uneori fruntea îngîndurată. Dar atunci izbutea o secvență antologică : petrecerea din casa lui Cioba.

În general însă ne pornim greu la cugetări cinematografice. Dar cînd o facem ! Iată pentru încheiere două exemple luate unul dintr-un film cu țărani, celălat dintr-o comedie lirică cu orășeni.

Președintele unei gospodării colective, îngîndurat, către brigadierul său, mult mai tînăr.

— Ei, Cosma, ce știi tu, îi mai ușor să lucrezi pămîntul ăsta, să-l faci să rodească decît să schimbi oamenii. Avea dreptate învățătorul, nu-i deajuns să-și facă omul casă nouă, să-și cumpere mobilă, să aibă podul plin, dacă nu știe, dacă nu învață să trăiască altfel, (ultimele cuvinte sînt rostite apăsat de către Antim, „copleșit" de greutatea răspunderii ce-i revine ! precizează indicația regizorală). („Merii sălbatici).

★

Și acum dialogul „literar" dintr-un lan de grîu (inclusiv notațiile cinematografice).

Raluca : Privește cerul (Papă nu vede nimic.) Hai să muncim spicele (incepu să le numere. Se încurcă. Nu ajung pînă la 30). Ce cald e pămîntul !

Papă (șoptit) : E cald !

Raluca : Și spicele sînt galbene și se apleacă într-o parte de greutate. Și cerul e albastru. Și curat. Aș vrea să desenez pe el un trandafir roșu, dar nu se potrivește.

Papă : Iți place să desenezi ?

Raluca : Cînd e liniște, noapte, macii roșii și orice. Și porumbeii verzi și norii albaștri...

Raluca : Sit... Respiră. Miroase a pîine caldă și a iarnă. Aș vrea să fii grîu ! Tu n-ai vrea ? (îl mușcă de deget). (Balul de sîmbătă seară). Fără comentarii și mai ales fără concluzii. La ce-ar servi ?

Alice MĂNOIU

JOANNA SHIMKUS —
Vedeta preferată a lui Robert Enrico

ECRANUL MIC

ISTORIE

In zilele celei mai strălucite sărbători românești, televiziunea noastră a trecut bine un adevărat examen de maturitate. Vor rămîne multă vreme în amintirea noastră imaginile unor mulțimi însuflețite de cuvîntul conducătorilor țării, va stărui tumultul optimist, curajos și înțelept al capitalei noastre. Poate că niciodată, în scurta lui existență, ecranul mic n-a izbutit să ne transmită cu mai multă pasiune, prícepere și simț artistic, ceea ce numim viața adevărată, cu frumusețea ei mereu proaspătă, cu visurile și întrebările ei, cu elanurile și credințele ei. Un program care a suferit modificări de la oră la oră, și-a păstrat armonia și elocvența, a răspuns cu o promptitudine impresionantă nevoii de informație manifestată de către milioane de oameni de pe tot cuprinsul țării și, desigur, din străinătate. Inregistrări de o calitate excepțională, au readus pe ecran aspecte multiple ale unor momente de mare intensitate patriotică. Pentru aceste performanțe ne îngăduim să transmitem în numele cititorilor noștri, mulțumiri și felicitări tuturor tehnicienilor, redactorilor și comentatorilor care au contribuit la succesul acestor emisiuni.

★

Prezentarea filmului lui Iordan Chimet, „Vechiul drum", a adus în conștiințele noastre o undă din poezia tăcută, filtrată de milenii, a istoriei. Un trecut misterios în așezarea lui materială își mărturisește în acest film de înaltă ținută filozofică, stăruința lui în spiritul poporului. Ideea că nimic din ceea ce ține de ființa noastră intimă nu se pierde pe drumul sinuos și contradictoriu al istoriei, idee pe care filmul o ilustrează cu imagini de un inedit surprinzător, se cuvine reținută și valorificată în continuare de către cineaștii noștri, ea fiind nu numai generoasă din punct de vedere artistic, dar și încărcată de mari resurse educative. Textele din Pirvan, Bălcescu, Iorga, au păstrat în jurul imaginilor rigoarea științifică, ponderea observației revelatorii. Tîrgoviștea, crucile brîncovenești, schiturile în stîncă, Branul, asemenea atîtor altor vestigii, sînt doar jaloanele unei nestinse prezențe umane care înainta greu spre timpul împlinirii ei. Elemente pe care filmul le integrează într-o viziune unitară și le poartă spre noi cu o adîncă semnificație contemporană. Acest film trebuie văzut încă odată și încă odată.

★

O foarte scurtă peliculă, din nefericire aruncată în conglomeratul „zigzagului", ne-a condus în liniștea casei lui George Călinescu. Iată scrinul negru, iată cărțile lui, tablourile, vasele, statuetele bizare, vioara și partitura, interiorul acesta ce pare a oglindi curiozitatea uestăpînită, spiritul iscoditor al poetului și omului de riguroasă disciplină intelectuală. Apoi el și studenții, el și actorii, el și auditoriul fascinat, el și țăranii, el cu chipul tot mai topit, tot mai aproape de marea călătorie.

Vizita în casa lui Călinescu ne-a dat sentimentul reculegerii, al statorniciei marilor spirite.

ARGUS

DOUĂ INTERVIURI

în exclusivitate pentru „Gazeta Literară"

cu ROBERT ENRICO

În jurul lui ROBERT ENRICO (37 de ani), nu s-a făcut nici pe sfert atîta tapaj cît în jurul celorlalți regizori din Noul Val francez. Și totuși, dintre toți, el este singurul care a debutat în cariera cinematografică pentru a obține recompensa supremă — Premiul Oscar, pentru primul său scurt-metraj *Riul bufniței*. După acest prim succes extraordinar, Robert Enrico și-a continuat cariera cu modestie.

L-am întîlnit pe regizorul Robert Enrico pe platourile de la Boulogne-Billancourt, unde turna un nou film de aventuri *Ho !*, cu Belmondo și Joanna Shimkus în rolurile principale.

— *Cînd realizez un film, mă interesează în primul rînd povestea pe care vreau să o istorisesc. Iată de ce particip de fiecare dată la elaborarea scenariului ; n-aș putea lucra după un scenariu căruia să nu am dreptul să-i schimb nici o virgulă. În al doilea rînd, acord o mare importanță alcătuirii echipei de filmare. Imi place să colaborez întotdeauna cu aceiași tehnicieni și, în măsura posibilității, cu aceiași actori, pentru că numai din clipa în care toți se cunosc foarte bine pot duce la îndeplinire sarcinile lor în mod cu adevărat artistic, nu ca niște simpli funcționari ce lucrează pentru salariu.*

— Care e criteriul dvs, valoric în aprecierea unei opere cinematografice ?

— *Sînt un partizan al conținutului și nu al formei. Prefer un film mai puțin bine realizat, dar al cărui subiect m-a mișcat, unuia perfect realizat, dar neinteresant. Iată de ce, de-a lungul anilor am revăzut de nenumărate ori Pe frontul de vest nimic nou de Milestone, pentru că de fiecare dată mă răscolea. Știu că în ultima vreme toată lumea se dă în vînt după stilul de filmare alambicat, în care aparatul, foarte mobil, se rotește în vîrtejuri ametitoare. Pentru mine, însă, chiar dacă utilizez adesea filmarea „din mînă", actorii sînt mai presus de orice, în sensul că pun camera în slujba lor și nu viceversa. De asemenea, modific întotdeauna dialogul și uneori chiar misanscena, în funcție de posibilitățile interpretului respectiv, de personalitatea și felul lui de a se exprima.*

Fără voie, gîndul îmi zboară la actorii din Aventurierii, atît de naturali de parcă nu recitau un rol, ci își trăiau cu adevărat, în fața noastră, existența de aventurieri.

— Ați descoperit și lansat o mare stea de cinema...

— *Da, Joanna Shimkus este mai mult decît o foarte bună actriță, fiind ceea ce se cheamă o „prezență" cinematografică. Ori, așa ceva e foarte rar și în același timp esențial pentru o vedetă.*

— Aveți vreo temă preferată ?

— *Cred că da. Intre toate filmele mele există un punct comun : din ele transpare o anumită însondabilitate între oameni, în sensul că există întotdeauna niște lucruri, niște circumstanțe care ne împiedică să comunicăm cu cei din jur. In* Aventurierii, *de pildă, personajele nu ajung niciodată să știe ce se petrece exact în sufletul celuilalt. Cred că în viață, în ciuda unor clipe de solidaritate momentană și pasageră, oamenii sînt foarte singuri.*

Și totuși aceste momente de solidaritate par să însemne destul de mult pentru Robert Enrico, de vreme ce, în recentele dezbateri ale sindicatelor cineaștilor francezi, avînd drept scop reorganizarea și restructurarea producției cinematografice din Franța, el a avut un rol de frunte, acceptînd să fie numit președintele unuia dintre comitetele nou înființate.

In încheierea întrevederii noastre, l-am întrebat pe Enrico dacă a avut ocazia de a vedea vreun film românesc.

— *Am apreciat în mod deosebit filmele realizate în România de regizorul Henri Colpi. Din păcate însă nu am mai văzut nici o altă producție a studiourilor române. Merg destul de rar la cinematograf. Am prea mult de lucru și prea puțin timp.*

Manuela GHEORGHIU

și cu NILS PETER SUNDGREN

— Vă rugăm domnule Nils Peter Sundgren ca în noua dumneavoastră calitate de vicepreședinte al Federației Internaționale a Presei Cinematografice să acordați un interviu „Gazetei literare" despre problemele cinematografiei suedeze și în special despre mult discutatul curent de erotism.

— *Ca toate cinematografiile din lume, nici a noastră nu este unitară. Pentru că nu este produsul aceleiași generații. Aș spune mai degrabă că este o cinematografie individualistă și nu cinematografia suedeză este erotică, ci numai unele filme, opere ale unor anumiți realizatori.*

— Există și un regizor singuratec care se numește Ingmar Bergman și care este un fel de Fellini al suedezilor. „Fragii sălbatici" ca și „8½" sînt filme autobiografice, dar pot fi socotite și biografia unei epoci.

— *Noua generație se ridică împotriva lui Bergman. Viața culturală în Suedia, ca și în mare parte din țările europene, s-a canalizat la început spre o psihologie individualistă, ca să ajungă astăzi să reflecte probleme sociale și politice. Ca peste tot în lume, acum, mai mult ca oricînd, sîntem conștienți de marile prefaceri de tot felul care agită contemporaneitatea.*

— In 1962 a fost scrisă o carte care a stîrnit mare vîlvă și care se intitulează „Viziunea în cinematografia suedeză" care la întrebarea „Ce fel de adevăr suedez se află în filmul suedez" ? ajunge la concluzia că nu există niciunul.

— *Linia noului cinematograf suedez nu este nici azi prea dreaptă. Sînt regizori ca Donner, Lindberg, care și-au propus să facă filme sociologice și social-politice. Există o nevoie de libertate politică și socială, care se reflectă în filmele noastre, chiar dacă această nevoie de libertate social-politică este, aparent, amestecată cu nevoia de libertate sexuală. Este un fel de a-și manifesta nemulțumirea prin căi deturnate. Mă gîndesc mai ales la filmele lui Lindberg și Schorman. Societatea suedeză în marea ei majoritate este împotriva libertății sexuale. De aceea lupta pentru această libertate înseamnă a lupta împotriva prejudecăților, a lucrurilor prestabilite, a religiei.*

S-ar putea să existe și o altă cauză : dorința de a realiza un vis ce nu se va împlini niciodată. Un vis, în fond, romantic. Amintiți-vă de filmul „N-a dănsat decît o vară". Suedia este o țară cu o climă aspră, austeră. De aceea suedezii au un cult : soarele. Soarele, vara și... dragostea. Acea dragoste liberă care nu a existat și nu va exista niciodată.

— Intr-o țară în care religia a fost — și pentru o mare parte din populație mai este încă — foarte puternică, libertatea sexuală este un fel de a manifesta protestul anarhic al tinerilor.

— *Poate că această formă de protest este pentru moment la noi cea mai comodă, pentru că cenzura nu se ocupă de latura erotică a filmelor, ci de cea a violenței. Oficial propovăduim non-violența. Ori, cu această non-violență, nu se pot spune lucrurilor pe nume. Și apoi repet, este mai puțin complicat să faci filme erotice, de care nu se ocupă nimeni, și printre picături să-ți expui ideile social-politice, decît să te declari pe față un revoltat și ceea ce ai de spus, să nu ajungă decît la urechile cenzurei.*

I-am amintit cronicului Sundgren de un film recent terminat în Suedia care se numește „Elvira Madigan" și care este unul din cele mai romantice pe care le-a produs cinematografia mondială.

— *La noi, ca peste tot în lume — a precizat domnia-sa — există o sete de romantism, pe care publicul vrea să și-o astîmpere. „Elvira Madigan" are această calitate, aceea de a-ți încînta privirea. Deși romantismul imaginilor, poezia peisajului, ascund o mare amărăciune, pentru că lipsește happy-end-ul. Și nu numai sfîrșitul nu este happy, dar nici viața eroilor, care sînt tineri, frumoși, se iubesc, trăiesc în mijlocul unei naturi generoase, dar n-au din ce trăi, pentru că sînt ostracizați de semenii lor și puși la stîlpul infamiei, tocmai pentru că se iubesc după alte legi decît ale celor din jurul lor. Este însă un film frumos și romantic !*

Dacă sînt bune filmele suedeze ? Nu cred. Actorii sînt excelenți, regizorii își cunosc bine meseria, dar scenariile sînt firave. Dacă conțin vreo idee, atunci o epuizează în jumătate de oră. Restul de 60 de minute este umplutură.

Bergman ? O excepție. Deși el a trecut printr-o mare criză după filmul „Tăcerea". Un complex de neputință pe care i l-au creat cei tineri, generație neîndurătoare, care l-a respins ca fiind un artist cu ilei, depășite. Ani de zile Bergman a făcut doar regie de teatru. L-a scos din impas o carte, o monografie despre el scrisă de J. Donner. O carte dură, dar adevărată, scrisă de un tînăr care l-a făcut pe Bergman să înțeleagă ce îi reproșează de fapt noua generație. Astăzi a început totul de la capăt și filmul pe care l-a terminat în 1967 și care se intitulează „Ora lupului", alături de cel la care lucrează acum, „Rușinea", ne va da un răspuns — dar mai cu seamă va da un răspuns căutărilor și incertitudinilor lui.

Rodica LIPATTI

arlechin

Tenorul Ludovic Spiess – 5 minute interlocutor

— **Satisfacții ?**

— Recentul debut în rolul Calaf din „Turandot" de Puccini pe scena operei din Stuttgart. Am fost invitat să interpretez rolul și pe scena din San Francisco în octombrie. („Ludovic Spiess — cîntăreț care posedă aur pur și strălucitor în voce" — „Stuttgarter Zeitung" din 5 iulie ...n.r.).

— **Care considerați că a fost momentul crucial al carierei dumneavoastră ?**

— Colaborarea cu marele Herbert von Karajan, care anul trecut la Salzburg a montat și a dirijat „Boris Godunov", spectacol în care am interpretat pe falsul Dmitri. A fost o lecție ale cărei roade mi-e greu să le evaluez.

— **Proiecte ?**

— In septembrie un nou „debut", de astă dată la Basel cu Monrco din „Trubadurul" Apoi „Aida". „Don Carlos" și „Boema" la București. In ultimele zile ale lui decembrie un spectacol extraordinar la „Staatsoper" din Viena : „Don Carlos" în care voi avea bucuria să cînt alături de Nicolai Ghiaurov. Gundula Conovitz, Christa Ludvig...

— **Dorințe ?**

— Să se realizeze proiectul lui Karajan de a face din opera „Othello" spectacol, disc și film, în care am fost invitat să interpretez rolul titular.

Manole Marcus, despre filmul de actualitate

— **Proiecte ?**

M. M. : Lucrez în prezent, simultan, la decupajul a două filme pe care intenționez să le realizez pînă la finele anului viitor. Primul, după un scenariu propriu, se numește **Patru zile de sărbătoare.** Un film de actualitate, ce-și propune o analiză lucidă a problemelor „generației mijlocii", adică a celor care au astăzi 40—45 de ani. Eu însumi fac parte din această generație și cred că anumite caracteristici ale ei pot constitui un subiect demn de interes pentru un cineast.

— **Anume care ?**

M. M. : O problemă delicată. Mă interesează, în acest film, să găsesc, împreună cu spectatorii, explicațiile unui fenomen pe care îl remarc cu amărăciune : abandonul prematur al unora care promiteau, cîndva, enorm ; motivele pentru care niște aspirații pe care le împărtășeam în tinerețe, au eșuat în banal, rutină, oboseală. Va fi, dacă vreți, un semnal de alarmă adresat de un confrate de generație acelora care au renunțat să trăiască autentic, conform unor idealuri odată comune. Un film polemic, sincer, fără soluții fabricate, incitînd spectatorii la a găsi singuri un răspuns la întrebările care mă frămîntă. Un film cu final deschis.

— **Al doilea film la care lucrați ?**

M. M. : Se numește **Singur** și scenariul îi aparține lui Ioan Grigorescu, cu care am mai colaborat la **Cartierul veseliei.** Este un film de cu totul altă factură decît cel despre care v-am relatat. Un singur personaj, acțiunea se petrece într-o noapte, la o sondă părăsită, iarna, pe viscol, în anii '33. Personajul este un comunist, participant la evenimentele anilor tulburi, care, în această noapte își rememorează momente principale din viața sa. Pentru el, orice legătură cu lumea exterioară este întreruptă. O situație limită : somnul înseamnă moartea. Un monolog permanent, frica, însingurarea, viscolul, amintirile — iată pe scurt elementele filmului.

— **Am înțeles deci, că nu sînteți partizanul unei anumite maniere stilistice. De altfel și diversitatea filmelor dumneavoastră ne confirmă. Optați cumva pentru „lipsa de stil" ?**

M. M. : Nicidecum. Numai că fiecare subiect îmi impune o manieră stilistică proprie, mulată pe specificul scenariului pe care îl lucrez. Cred că este evident faptul că, două filme atît de diferite cum au fost, de pildă, „Cartierul veseliei" și „Zodia fecioarei" reclamau, fiecare, o tratare diferită. La fel se întîmplă și cu filmele mai sus amintite. Pentru „Patru zile de sărbătoare" intenționez să folosesc un stil oarecum reportericesc : multe filmări pe viu, în direct, fără mizanscenă prealabilă, actori neprofesioniști (nu toți). Voi filma numai în decoruri naturale, în ambiante reale. Nici o secvență de platou. Maximă rigoare și simplitate, autenticitate, adevăr. Nu va fi un film „clasic" nici ca dramaturgie : secvențele nu vor avea o succesiune logică, dezvoltîndu-se spre un conflict unic, spre un final previzibil. Un film discontinuu.

In schimb, **Singur,** îl văd ca un film foarte elaborat. Voi încerca să realizez o narațiune de maximă subiectivitate, întrucît este vorba de trăirile intime ale personajului. Atît mizanscena cît și decorul vor fi atent studiate. Urmăresc realizarea unor efecte sonore și vizuale speciale. Operatorul ambelor filme va fi Alex. Intorsureanu, cu care am mai lucrat și cu care mă înțeleg perfect.

— **Sînteți adeptul unor „echipe fixe" ?**

M. M : Teoretic da. Practic, așa ceva este foarte greu de realizat. Personal, colaborez întotdeauna la filmele mele cu Ioan Grigorescu și cu regizorul Iulian Mihu, deși nu mai lucrăm împreună de la **Viața nu iartă.** Prețuiesc foarte mult sfaturile lor și mă bucur că pot „conta pe o adevărată „colegialitate" destul de rar întîlnită, din păcate, printre cineaștii noștri. .

Un „musical" autohton

Cu **My Fair Lady,** Teatrul de operetă bucureștean a inaugurat seria montărilor pe scenele noastre a „musical"-ului, specie relativ nouă a artei scenice, aplaudat frenetic pe toate meridianele. Se pare că al doilea spectacol cu o lucrare a genului nu va apela la un titlu din repertoriul universal, ci la o lucrare românească. Se intitulează **Cafeaua cu lapte de adio** și poartă, inevitabil, două semnături : a unui scriitor (Aurel Storin) și a unui compozitor (Radu Șerban), figurînd printre proiectele noii stagiuni, la Teatrul „C. Tănase".

Marioara Voiculescu

Note pentru un portret

Din seria de roluri pe care la debut le interpretase Marioara Voiculescu, cel din „Stingerea" a fost în cariera ei artistică decisiv. Cine-și mai amintește astăzi de piesa lui Franz Adam Beyerlein? Dar actrița în memoriile ei — premature — nu ezita :

„Și dacă cu toate emoțiile, cu toată grija, cu toată groaza care mă paralizau atunci, păstrez recunoștință „Stingerii", e pentru că printr-însa tot ceea ce este simțire și adevăr în mine s-au ridicat întîia oară, s-au închegat într-o formulă largă, complexă, desăvîrșită a artei așa cum am visat-o".

Iar criticul dramatic Mihail Dragomirescu (tot atît de interesant în materie de teatru ca și în materie de literatură) scria **cinci** foiletoane în „Epoca" despre acest eveniment al vieții noastre de scenă. Este greu să ne dăm astăzi seama de semnificația spectacolului în care totuși Tony Bulandra, Aristide Demetriad și alți tineri își manifestau, într-un grandios ansamblu, personalitatea. Fiindcă piesa este „prusacă", militaristă, desuetă...

Dar Mihail Dragomirescu anunța, la acest quasi-debut, în ziarul din 7 decembrie 1905 „Domnișoara Voiculescu care a jucat rolul Clarei a arătat și cu această ocaziune că ține ca publicul să simtă din ce în ce mai mult că domnia sa este în progres și că a început să devină elementul cel mai de căpetenie al teatrului nostru"... „Destăinuirea și-o face... cu un adevăr dramatic, cum nu cred s-o mai fi făcut pe scena noastră vreo artistă dramatică română". Sună frumos aceste prevestiri pe care viitorul le-a confirmat. Ele cinstesc deopotrivă pe artist și pe critic.

Dar în cariera Marioarei Voiculescu orientarea lui Alexandru Davila a fost capitală, așa cum capitală a fost în cariera întregii generații care l-a urmat în 1909. Dacă Ion Ghica și Pompiliu Eliade au avut o influență fastă în promovarea dramaturgiei naționale, cine se mai îndoiește astăzi că arta spectacolului românesc începe — în pofida lui C. Nottara și Paul Gusti — cu Alexandru Davila !

La Modern a jucat Marioara Voiculescu „Fecioara rătăcită", „Scandalul", „Salomeea", pentru ca să continue alături de Tony Bulandra cu „Soțul ideal".

Am văzut-o întîia oară în „Salomeea" lui Oscar Wilde. Este, dacă nu cea mai veche, de sigur cea mai puternică din amintirile noastre de teatru; astăzi încă, după aproape cincizeci de ani, avem prezentă în suflet emoția de atunci, flacăra lirică, răscolirea tulbure în care pasiuni literare și exaltări de scenă se îmbinau cu erotismul adolescentin. Intreg spectacolul susținut de Storin în „Irod", de Ion Manolescu în „Jokanan" se desfășura de altfel într-o atmosferă de incantație, în care totul era ireal, fantastic, în care vocile aveau un timbru de aur lichid, în care atitudini și mișcare evocau amurgul civilizației biblice. Dar nimeni nu se mai vedea, nimic nu se mai auzea, din clipa în care tînărul sirian spunea pe un ton de litanie: **„Ce frumoasă este astă seară prințesa Salome",** și pînă ce fiica Herodiadei, apărînd pe scenă, noi toți o priveam — cu ochii tetrarcului !

Noțiuni pe care ulterior evoluția moravurilor și a stilurilor spectaculare urma să le limpezească trăiau latent în ființa actriței : „star", „sex-apeal", „strip-tease".

Cînd Marioara Voiculescu dansa, aruncînd succesiv de pe corpul ei de alabastru cele șapte văluri, toate ofertele lui Irod păreau meschine. Cum ? Numai jumătate din regatul Siriei ? Fiindcă dansul ei era într-adevăr dramatic și rezolvant — o continuă dorință și o supremă dăruire, o apoteoză a feminității și a estetismului.

Teatrul românesc dintre cele două războaie a trăit, printre altele, și cu obsesia acestui rol ; n-a fost director de teatru, n-a fost regizor de calitate, nici actriță cu merite și calificări, să nu încerce, în imaginație, un spectacol cu o nouă Salomee. Dar toți renunțau. Amintirea era prea vie și prea copleșitoare. Nimeni n-a îndrăznit...

După o scurtă perioadă a debutului în care a jucat ingenue, Marioara Voiculescu a interpretat mai ales rolurile de „grande amoureuse". Se poate spune fără teama unei exagerări, că

Desen de SILVAN

pasiunea dragostei nu a avut pe scenele noastre o interpretă mai desăvîrșită. Actriță de accent pronunțat verist, a jucat mai puțin teatru clasic și foarte rar a spus versuri pe scenă. A dat în schimb patimei eterne sens contemporan ; a exprimat zbuciumul și durerea și aprigul dor al Afroditei în așa fel, încît fiecare simțea, la chemarea ei, dulceața și blestemul păcatului. Nu avea importanță dacă piesa era de Bataille sau de Maeterlinck, dacă era „Dama cu Camelii" sau „Sapho". Feminitatea ei covîrșea textele : dincolo de cuvinte se revărsa o seducție, o magie a cărnii, inconștientă și irezistibilă. Nimic vulgar sau deșănțat în atitudini sau sugestii. Dar nimic, în același timp, care să se asemene fie pe departe cu frăgezimea, cu candoarea primilor fiori. Nu simțeai totdeauna **„ființa împură ca trup și suflet"** a lui Vigny, dar gînguritul nu i-a fluturat nici odată pe buze. Pentru Marioara Voiculescu dragostea era o comunicare cu zeii — dar prin valori telurice.

Generații succesive de femei au aflat, privind-o și ascultînd-o, nu numai cum se poartă o rochie și cum se poartă cineva în societate, ci mai ales cum se iubește. A fost într-o epocă în care nu exista nici radio, nici film, nici televiziune, o profesoară de sensibilitate. Instinctele primare și cuvintele de fiecare zi căpătau o realitate și justificare emotivă : dragostea înceta să fie simpla posesiune brutală din momentul în care Marioara Voiculescu îi înălța, îi rafina, îi transfigura, chemarea. Și astfel o lume întreagă care nu era în măsură să afle, singură, vieții un înțeles ridicat, se trezea din letargia cotidianului, — pentru **a trăi.**

Dar Marioara Voiculescu nu a fost numai atît. Ne reamintim rolul ei din „Strigoii". Avea drept partener pe Mihai Popescu. Iar de la Novelli și de la Ion Manolescu ne obisnuisem să vedem în piesa lui Ibsen pe Oswald.

Atunci însă a fost altfel.

„Strigoii" au fost Doamna Alving, numai doamna Alving. Așa cum scrisese în piesa lui, norvegianul. Nu că Mihai Popescu n-ar fi jucat cu marele lui talent și cu nespusa lui măiestrie. Dar Marioara Voiculescu trecea prin piesă cu toată vigoarea ei dramatică, afirmind toate latențele textului.

Fiindcă această actriță a desfășurat, în viață și pe scenă, un extraordinar dinamism, o personalitate care afirmîndu-se, — supunea. Celebră la o vîrstă la care altele nu apucau să debuteze, a strălucit în marea echipă a lui Davila. Publicul a primit-o cu un entuziasm de atunci nepotolit. A creat teatre, scene, companii. Mai puțin dotată însă în materie de strategie teatrală a izbutit rare ori să-și valorifice administrativ triumfurile. **Alții** au condus trupele între, cele două războaie, și adeseori **altele** au cules pe scenă roadele „brezei" pe care ea o făcuse în opinie. Compania Marioara Voiculescu trăise două stagiuni în 1912—1913 și a renăscut în 1925—1926 la Cercul Militar. Aici a jucat „Lulu" din celebra piesă a lui Wedekind „Der Erdgeist", cu un succes care a reamintit triumful din Salomeea. Este caracteristică de altfel, în arta ei, această tendință de a se depăși, de a muta granițele ei tehnice. A căutat cu înfrigurare inovația rodnică, modernismul reformator. Fie că a jucat în travesti „Peer Gynt" sau cu patetism contemporan „Lucreția Borgia", „Șarpele", nimeni nu-i putea reproșa limitări la ceea ce pînă atunci realizase. A fost Monna Vanna, a fost Judith, a fost Penthesilea.

A rezumat o epocă, dar a deschis mereu drumuri noi, a purtat pe cele mai mari scene ale țării un năvalnic temperament, dar a nedumerit pe oricine a încercat să-i definească arta.

Fiindcă Marioara Voiculescu nu este o simplă actriță. Este un fenomen al naturii și al teatrului, un adevărat „monstru adorat", cum spunea Cocteau.

N. CARANDINO

RÎSUL ȘI PLÎNSUL (II)

Interpretări: „FRANCISCA" de N. BREBAN

Există cărți în care omul, ca un obiect de studiu în laboratorul unui entomolog, este înfățișat cu o neiertătoare impudoare, gol, prădat de orice nimb, neapărat de vreo credință. Lipsa de cruțare rămîne o însușire a realismului. Dacă afirm că Francisca nu degajă generozitate, observația iese din perimetrul esteticului. Pentru Breban exactitatea în descrierea unui mecanism psihic e mai presus de intențiile părtinitoare și, de aceea analizele lui par o operație de scalpare. In căutarea adevărului, oricît de neplăcut și de disgrațios ar fi el, scriitorul e dinainte absolvit. Firește, însăși această căutare îl obligă să mențină pînă la capăt toți termenii ecuației pe care vrea să o deslege. Cît timp relatează acea feroce încăierare provocată de voința de putere, romancierul contestă o lume în care energiile se cheltuiesc steril, o lume devastată de porniri instinctuale, viciată prin renunțarea la plenitudine și supunerea la o unică dorință, ocrotită prin hipertrofiere. Proiecția lui se impune strălucit prin logica și pregnanța reconstituirii. Ce se întîmplă însă cu ființele care, dezgustate de spectacolul degradării, vor să spargă încercuirea? Dezvăluie ele alte resurse, încă nealterate, constructive, pasibile să asigure o mai fericită împlinire umană? Să urmărim destinul unui personaj care, dincolo de obiectivitatea caracterizării, beneficiază tacit de creditul autorului.

Francisca este pivotul acțiunii, ea sudează planurile disparate ale cărții, din postul ei de contemplare realitatea e demontată în articulațiile cele mai subtile, cu o acuitate a privirii și un discernămînt în interpretare — uimitoare la această vîrstă. Prin intermediul ei întocmim cronica epocii în date edificatoare. Ceea ce îi istorisește lui Chilian este însă și o confesiune. Cum a străbătut Francisca infernul? Cine încearcă să rezume biografia fetei va fi nevoit să înșire o serie de situații dureroase: destrămarea familiei, incompatibilitatea cu mentalitatea părinților, ezitările și tentativele de a inaugura un alt fel de trai, deziluzia în sforțarea de a stabili o armonie în relațiile cu Chilian. Negreșit, momente de impas care ar putea clătina echilibrul afectiv. Parcurgem atent paginile romanului ca să găsim indiciile unor seisme sufletești.

Iubirea față de părinți? Cînd ochiul ei precoce ghicește amorul adulterin al mamei, comentariul se reduce la considerații estetice. Spectacolul o captivează: „Iubirea lor mi-a rămas în memorie, aproape în trup și în nervi, ca una din acele amintiri atît de unice și de fermecătoare încît par mai mult o promisiune a unei fericiri viitoare decît un fapt consumat. Intr-adevăr cînd mă gîndesc la cuplul lor atît de ciudat, aproape adolescentin, tot trecutul meu se tulbură, devine neverosimil, netrăit și aștept să întîlnesc undeva în viitor fețele lor frumoase, șterse de aburul tainei, murmurul vocilor lor împreunate, aerul în care se mișcau și care cînta, lovit de atingerea trupurilor lor". Altfel, părinții ei constituie o pereche trivială, zgomotele împreunării lor o tulbură prin discordanță. Cu o rece curiozitate remarcă zvîrcolirile celui care joacă rolul de tată. Il catologhează, în nemiloasele ei sentințe, cînd om-hienă, cînd om-broască. Lui îi poartă o ură deschisă, fără naivitate, o ură matură și durabilă. „Singurul lucru care ne lega nu era decît ura a două organisme antagonice de la începuturile lumii". Chiar iminența morții lui nu alungă sila pe care i-o poartă. Pradă facilă a mirajelor, mama nu merită nici ea decît disprețul. Francisca asistă la tribulațiile părinților cu satisfacția că e imună, independentă, că nu cunoaște sclavia legăturilor afective. Martoră perspicace a năruirilor familiei, ea pare o străină, neimplicată în dramă. Ruperea e lină, scutită de reveniri sau spasme. Nimeni nu poate crede că separarea este rezultatul unui proces; ea a fost instantanee, organică, funciară. Nicicînd relatarea nu trădează nostalgia dragostei pe care copilul ar fi putut-o resimți odată. Fără păreri de rău, fără vreo tresărire, Francisca se desparte de cei apropiați — și îi judecă în maniera unui procuror. Ea denunță, pe bună dreptate, ipocrizia convențiilor, dar e curios că, handicapată de un fel de vid sufletesc, nu suferă cînd constată că, în ea, nu există nevoia niciunui atașament minim, firesc.

Peste spovedania Franciscăi, nu se întinde însă decît la suprafață pustiul de gheață al nepăsării. In adîncuri clocotește un curent viu, fierbinte. Acolo este un focar incandescent, din care emană vitalitatea, care o păzește de putrefacție. Francisca nu e detașată decît în obligațiile filiale. Pe alte planuri e departe de a fi un personaj pasiv, ea stă la pîndă, adulmecă primejdia și contemplarea se transformă într-o corosivă acțiune. Cu toate că rămîne lucidă, observator consecvent, valențele lăuntrice sînt aservite unei vocații violente, nesățioase în disimularea ei. Căci, ca și celelalte personaje ale cărții, Francisca e mistuită de setea de dominație. De la o etate fragedă se simte atrasă de vîrtejul acelei bătălii care nu cunoaște decît învinși și învingători. Numai astfel se explică de ce, pentru ea, afectele nu mai posedă nici o valoare, și membrii familiei sînt doar rivali în jocul de-a puterea. Intre Francisca și cei din jur mai sînt cu putință doar stări de comandă sau de umilință. Silnică alternativă! Văzînd că tatăl ei e umil și stîngaci, Francisca are senzația că se întîlnește cu un subordonat, cu o slugă. Pînă ce relația de inferioritate nu se schimbă, bătrînul va suporta insolenta trufie a fetei. „Poate îți voi părea excesiv de aspră față de propriul meu tată, dar adevărul era că ne angajasem într-o adevărată luptă, care, pe zi ce trecea, devenea tot mai evidentă și mai necruțătoare." Pe Penescu îl consideră cînd călău, cînd victimă. De mai multe ori privirile li se încrucișează; fata e decisă să reziste farmecului, să-i opună ambiția nepotolită de a fi, încă de atunci, cea mai puternică. Abia schițata oscilație a lui Penescu între doamna Mănescu și Francisca inaugurează cuplurile mamă-fiică, motive rafinate de incitare a seducerii în romanul „In absența stăpînilor". Fata pleacă de acasă cu convingerea că a sfidat pe tăcute sau direct o presiune teribilă și că n-a putut fi subjugată. Acesta este triumful adolescenței ei. Eroare! De contagiunea virusului n-a scăpat și ea este o purtătoare a bolii, un pericol pentru liniștea celorlalți. Și mai tîrziu, contactul cu semenii apare determinat de aceleași imbolduri. Prietenia? „De ce sînt prietenă cu ei? E simplu: pentru că îmi măgulesc vanitatea. Din acest trio destul de ciudat al nostru, eu sînt cel tare. Nu ți se pare că sînt orgolioasă? (Și cum el nu spunea nimic, ea continuă repede). Da, aici eu sînt cel mai puternic și cîteodată mi se face și milă de ei, de soarta lor amară și uscată de oameni infirmi, slabi, pe care și cel mai bun prieten al lor îi folosește și îi stoarce și o să sfîrșească... da, n-are rost să fiu fals sentimentală, o să sfîrșească prin a-i părăsi." Dragostea pentru Chilian? E adevărat, Francisca stăruie să-l vadă pe bărbatul vînjos și stîngaci, cu care nu se aseamănă în nici o privință. Numai lui îi poate însă povesti sinuoasa ei biografie, fiindcă în el a descoperit un neașteptat receptacul. Dar și scena spovedaniei, elementară în repartizarea rolurilor (Francisca vorbea și Chilian asculta ore în șir) e minată de o surdă amenințare. Sentimentele care par să se înfiripe, exprimă și ele în esență un raport al puterii. Cineva trebuie să poruncească și cineva trebuie să execute ordinele, cineva trebuie să fie cel tare și cineva trebuie să fie cel docil. „La un pas de ușă se opri brusc și amîndoi, timp de cîteva secunde — ce trecură cu o viteză formidabilă — stătură unul cu spatele spre celălalt. Apoi el începu să se miște, lovi un scaun în trecere, un lemn al parchetului sună undeva și se auzi în cele din urmă patul mișcîndu-se sub apăsarea lui. Acum trebuie să te întorci, gîndi ea, trebuie să ispășești ca o nemernică această falsă mîndrie, trebuie să te îndrepți, ca și pînă acum spre el, cel puternic, cel victorios. E drept așa și el nu-mi va înmuia nici măcar greutatea celui din urmă pas pe care-l voi face spre el. — Vino, spuse el, și în acea clipă ea îl iubi". Dragostea lor trebuie să fie unirea celor înzestrați cu privilegiul forței. „Vorbesc de doi oameni tari, puternici, și noi sîntem puternici". Atît apropierea cît și desprinderea, fluctuațiile sentimentului, depind de stadiul înfruntării a două voințe. „Ne despărțim acum deci pentru că încă nu sîntem egali și asta e încă o piedică gravă și o simțim și eu și tu în mod categoric". Francisca deține un ascendent prin agerimea cu care consemnează faptele și prin efortul de autodepășire, dar greoiul Chilian reface terenul pierdut acționînd cu calmă dăruire, cu siguranță intuitivă. De altminteri, Chilian evită carcanul destructiv, el are asupra altora o menire catalizatoare, fecundă în spiritul echității socialiste și poate aprecia cu degajare, irupția patimilor. Prea palid implicat în dinamica epică el nu pledează însă hotărîtor în aprigа încleștare și în comentarea ei pentru criteriile ordinei raționale. Și cît de salutară ar fi putut fi intervenția conștiinței! Știm că purtați de fatalitate eroii lui Breban nu cunosc relaxarea. In urmărirea unei himere, ei își investesc toate energiile. Cînd, în fine, adversarul zace la pămînt, absorbit, supt, devorat, alte și alte competiții solicită de îndată pe protagonist. „Și în acest fel de luptă, oamenii înving numai atunci cînd sînt sfîrșiți, cînd sînt morți, deși mai rîd, beau, se culcă cu femei, fac nedreptăți, fapte bune dar care nu-i reprezintă". Din această optică orice sentiment autentic ar fi o digresiune, o sustragere. Astfel constituiți eroii nu au încredere în miracolul iubirii și apelează la el ca la un instrument tactic, o pavăză de protejare a pornirilor pe care încă nu le vor expune direct. Cînd nu poate fi un prilej de confirmare a autorității, personajele renunță la dragoste, cum procedează Cupșa, care socoate că ea l-ar face vulnerabil. Nu este păstrat decît ce poate facilita ajungerea la țel. Cu ochii arși de patima lor obsesivă, trăiesc ca niște „posedați". Ce ciudată infirmare face ca înăuntrul lor nimic să nu stînjenească sau să stăvilească difuziunea poftelor. Ei se întreabă care este clipa potrivită, care sînt mijloacele optime ce pot fi utilizate, dar nu pun de loc sub semnul îndoielii legitimitatea veleităților lor. In îndîrjirea lor sînt senini, fiindcă nu cunosc sentimentul vinei. Nici o constrîngere afectivă sau rațională nu pornește din forul lor intim. Ei n-au de dat nimănui socoteală, nu pot avea deci mustrări de cuget. Acțiunea lor nu e oarbă, mintea continuă să funcționeze și adesea cu o drăcească abilitate. Vocea ei e auzită, însă numai cînd se conformează cerințelor instinctului, cînd participă la pregătirea izbînzilor lui. Este ocolită și dificultatea de a găsi automatismelor instinctului un adăpost sub manta moralității (G. Călinescu sintetizează în modul său paradoxal dialectica supraetajării. „Toți eroii complecși sînt niște ipocriți, sublimi ori ridiculi, care nu vor să admită izvorul automatic al existenței lor"). In Francisca ideea moralității este absentă. Eroii acceptă tentația răului, fără să știe ce este răul. Demonul sălășluiește în ei, un demon al cărui inamic se află doar în propria lui limitare. Ceea ce nu pot îndura este rușinea înfrîngerii, ultragiul adus orgoliului; în schimb regretul sau căința le rămîn necunoscute.

Pe coridoarele conștiinței domnește liniște absolută. Dispare astfel, prin această tăcere, un motor al conflictului tragic. De aceea, eșecul în Francisca, poate decurge cum am menționat, doar din epuizarea energiei sau din opoziția unor circumstanțe istorice care, din afară, împiedică expansiunea de putere. Lăuntric nimic nu contrazice izbucnirea despotică. Tragicul, cu toată măreția lui, e lipsit de fiorul moral.

Cînd escaladează zidurile privilegiilor nici Julien Sorel nu ține seama de imperativele sentimentelor. Revanșa e însă pînă la urmă drastică. Revelația nelegiuirii îl cutremură și atunci observă că tot ceea ce a crezut că a reprimat în el subsistă. Undeva Breban afirmă că Dostoievski și-a călăuzit eroii spre un liman al amoralului, dincolo de bine și de rău. Nu identifică el o treaptă a evoluției cu finalitatea ei? Crima, arbitrariul, iluzia libertății absolute precede martirajul. Cine trece frontiera dintre permisiune și interdicție, dintre libertate și datorie, dintre dumnezu și diavol duce cu sine toate dilemele condiției umane și își asumă, grav și responsabil, riscurile. Ombrul pe care nici un argument în mintea lui Ivan Karamazov nu îl poate opri, va stîrni însă fulgerele demenței. Cu toate că păstrează intactă armătura logicii Rascolnicov pășește, fără să fi prevăzut aceasta, în imperiul neliniștii. Urmează deruta, nevoia de penitență, încercarea disperată de a recupera umanul. Dostoievski aspiră spre un sens moral (fie el de purificare, de ispășire evlavioasă). Forul etic, accentuat sau diminuat, există în om.

Surprinzătoare nu este surclasarea sentimentului de vină — corolar al disciplinei morale — surprinzătoare este omiterea lui aproape desăvîrșită. E posibil ca remușcările să fie înăbușite, ca fluxul satanic să înlăture toate temerile conștiinței. Descriind ravagiile arivismului literatura română insistă asupra capitulării eticului adesea efect al unui climat social vitreg. Dar el continuă să fie un element polar al conflictului, intră în componența ecuației. Glasul iubirii înfruntă glasul pămîntului, cum ar zice Rebreanu. In Francisca și înainte și după crimă (noțiunea de crimă are aici un sens metaforic) licărul de umanitate nu se întrevede. In nici un caz exterioară artei, imputarea se bizuie pe adevărul acceptat inițial în termenii ecuației că mișcarea psihologiilor în roman nu poate face abstracție de contrariile structurii umane și de rigorile prezenței ei în societate. Idealul nietzscheian, protest exaltat la filistinism și mediocritate, întruchipat aici în tipuri vii se soldează cu o atrofiere a ființei omenești. Unilateralizat, efortul de a birui inerția naturii, prin mitizarea forței, se arată sterp, fără fecunditate, zădărnicie pe care, ca artist, autorul Franciscăi spre onoarea lui o recunoaște.

Prin stăruința cu care cutreeră zonele incendiate de voința de putere, Breban realizează excepționale radiografii. Falsa letargie, înmagazinarea lentă, disimulată, tremurul anticipării, aviditatea care cotropește toate ungherele, viclenia și tenacitatea în efectuarea manevrelor, rîsul jubilației care salută bizara armonie dintre învingător și învins în clipa paroxistică, scrîșnetul de furie al abdicării — toate momentele, în felurite versiuni, închegă o tipologie a vitalității irosite, de o mare forță în plasticizare. Cu În absența stăpînilor această viziune asupra restrîngerii în automatismul instinctual capătă o coeziune organică superioară. Coborînd spre biologic și visceral, romancierul concepe universuri închise, ferecate prin amputările lor. Mai întîi degenerarea viscoasă a bătrîneții, care a risipit toate latențele și s-a retras pe un singur strat magic-animal, al sensualității ancestrale, ultima răbufnire de majestate a firii în fața veștejirilor. Apoi trezirea confuză a aceluiași instinct în copil, aflat în faza „oglinzilor carnivore", bîjbîit și nediferențiat, încă neconectat la circuitul conștiinței. Numai pateticul destin erotic al lui E. B., cu răsucirile cauzate tot de capriciile voinței, se desfășoară, într-o măsură, nefiresc, fiind total autonom în faza adultă, în afara oricărei raportări etice, măcar ca un punct de reper, fie el discreditat, anulat de vehementa uzurpatoare și trufașă.

Intr-o literatură dotată pentru perforarea cuiraselor sufletești, investigațiile de o admirabilă vigoare analitică ale lui Nicolae Breban revendică o nouă altitudine. Ce răsunet poate avea apelul criticului? Pe dimensiunile istoriei care propun redistribuirea eficace, fertilă a energiilor, în spațiile eticului și ale existențialului, potențialul uman intuit de romancier va cuceri grandoare. Incă stăpînit de fiziologic și elementar personajul lui Breban nu aprobă decît rîsul caustic și mîndru al puterii și plînsul umilinței. După criza impulsurilor, în năzuința spre demnitate, va trebui să urmeze drama conștiinței. Cu atît mai tulburătoare vor fi spasmele pasiunilor la personajul lui Breban, cu cît ele vor trece prin filtrul moralității, se vor repercuta asupra sentimentelor și gîndirii, cu toate răspunderile opțiunii. Pînă la Adevăr, Bine, Dreptate, rămînînd el însuși, ființă din carne și sînge, produs al condiției lui biologice va urca o cale, o Golgotă a spiritului, care să-l reabiliteze, cel puțin în parte ca om, în propriii săi ochi.

S. DAMIAN

UNIVERSALITATE ȘI SUPRAVIEȚUIRE

(Urmare din pagina 3)

sonalități creatoare. Bogata noastră limbă românească are nuanțe, sensuri, rezonanțe și plasticitate sensibilă care numai poezie nasc dacă simțul limbii, condiție sine qua non în autenticul act creator, există. Eu mai cred că Poetul ca personalitate artistică nu poate fi decît grav interesat și de ceea ce spune și de cum spune. El poate trece de la comunicarea vitală directă a verbului la decantarea cea mai subtilă, plutind prin timp cu cititorul între real și ireal, fiind același mereu și totdeauna altul. Poate înfățișarea lui Cronos cu un cap de taur, și altul de leu, și unul de zeu să fie: simbol al muncii dusă în chin și răbdare, al forței de inteligență artistică pentru existența în frumos, și fulgerul de depășire spre trecerea în nemurire. Lupta poetului este bilaterală, de regăsire mereu a cuvîntului împrospătat, lovit, vrăjit, cu altul care să exprime întreaga bogăție acumulată, și de limpezire și ordonare a lui în logica imaginii sensibilizate prin emoția care se comunică lumii. Fiindcă dacă poetul n-ar fi într-un permanent colocviu cu ceilalți oameni despre viață și iubire și moarte, despre muncă, izbînzi și înfrîngeri, despre urîtul și frumosul, nedreptatea și dreptatea lumii, despre trecerea lui prin vreme cu pulsul de pătrundere în necunoscutul sufletesc, de ce ar mai scrie?

Eu cred că poezia românească în momentul actual, prin piscurile de creație ale celor mai buni reprezentanți ai ei, are aur la căpătîi, tot ce a creat viabil marele poet anonim al țării și marii ei poeți, personalități artistice și mîndrie națională. Are, prin noutatea viziunii și prospețimea de expresie, iscate din întregul tezaur spiritual al poporului nostru, drept cucerit la supraviețuire și universalitate.

INTREPRETARE ȘI ÎNȚELEGERE

(Urmare din pagina 3)

siderare a sensului unei existențe. N-o face din slăbiciune, dar din înțelegere, pentru inția oară, a adevărului său: individualitatea și personalitatea lui nu sînt în coerență, a doua o anulează prin neînțelegere pe prima. Aici e jumătatea de vină care nu-i aparține. Dacă admiți că personalitatea e reflexul într-un anume grup social, într-o colectivitate, a individualității, îți va fi limpede de ce această ireductibilă vină nu aparține personajului ci celorlalți. E o vină care nu se poate ierta, pentru că datorită ei Călin nu mai poate comunica. Intr-o asemenea situație plecarea e deci unica soluție. Finalul romanului e un avertisment, de-a dreptul simbolic, rostit în șoaptă, al unui alt Călin decît cel de pînă atunci, unul mai puțin inocent și, ce e esențial, eliberat de apărarea **adevărului** de care vorbeam mai înainte: Adio băieți! Trăiți și munciți în noul vostru oraș pînă o să-i dați bătrînii care îi lipsesc și apoi morții care să asculte în tăcerea mormintelor lor viața urmașilor. Și creați-vă legendele care o să vă convingă. Pe mine m-ați gonit și atît cît asta poate să vă mai pese, nu puteți avea iertarea mea. Sînteți flămînzi de viață, dar nu de fericire și singura voastră șansă e că nu sînteți eterni și că alții mai buni, poate, vă vor lua locul. Nu sperați că vă vor menaja!..."

— De aici și pînă la a spune că **Intrusul** e romanul incomunicabilității e doar un pas. Mi se pare totuși cam mult. Oricum incomunicarea nu cred să fie suportul tematic al romanului ci doar un accident, un stadiu, e adevărat dramatic, al existenței personajului. Cineva spunea că Marin Preda nu oferă soluții rezolvitoare și înclin să-l cred. Dincolo de epica propriu-zisă, dincolo de fragmentul de viață readus prezentului prin apel la memorie, e totul în ceață. O suspendare la momentul potrivit din care poți să înțelegi ce vrei, iar tu, cititor, îți poți imagina finalul nescris într-o sumedenie de variante ce se pot reduce în esență la două: Călin va repeta perpetuu experiența anterioară, în ce are ea semnificativ adică în acea incongruență dintre individualitate și personalitate de care vorbeai sau, a doua, va găsi mijlocul de a se înfățișa lumii în concordanță cu el însuși.

— E frumos și atrăgător ce spui, dar crede-mă fără nici o importanță pentru roman. Să nu ieșim din limitele lui, iar dacă vrei să-l continui dumneata ca cititor, ești liber s-o faci și probabil chiar o vei face pentru că la urma urmelor numai cărțile proaste se sfîrșesc la ultima pagină scrisă, dar acum altceva ne-am propus să discutăm. Cu atît mai mult cu cît, trebuie să ți-o spun, din nou ai dreptate. Există dacă nu o soluție, cel puțin un motiv care apare din cînd în cînd în roman ca o sugerare a soluției. Un personaj, vag și totodată perfect conturat, cu valoare de simbol. Dacă vrei, un model care-l fascinează pe Călin, îl orientează și-l stimulează.

— Sorana?

— Văd că ești un cititor atent... al cronicilor. Nu. Dan Mihăilescu, inginerul Dan. Primul drum, prima cotitură existențială Călin o face urmîndu-l pe Dan, ultimul drum, spre a-l regăsi pe Dan. Acesta pare a fi, dacă nu e prea pretențios zis, alteregoul ideal, **de ajuns**, posibil și dorit, al personajului prim. Ții minte cum îl caracteriza scurt Sorana: „un om cum sînt puțini, generos și călăuzit de o credință"... Iar replica lui Călin într-o discuție cu soția inginerului e o altă încercare de portret: „Nu vă supărați, dar eu cred că mai mult dv. vă spunea el părerile lui și nu fiindcă i-ar fi fost frică să le spună altora, ci pentru că era un om foarte prudent și calculat, pe șantier trebuia să-l împingem noi de la spate să ia cuvîntul și să se apere de diverși pescuitori în apă turbure. Mi-a și spus: există pescari autorizați, cu permis în regulă. Surupăcene! Știa doamnă, nu era el un romantic naiv". Călin se intuiește pe sine în Dan și odată depresiunea de după accident depășită, nu va avea decît să-și continue ascensiunea. Simbolul e undeva deasupra inspititor ca o Meca.

Iată dar soluția. Iți dai seama că nu o invent, e ascunsă, însă atît cît să fie văzută, în paginile romanului.

— Adică, ajungind la relația inițială a discuției noastre, interpretarea începe să se identifice cu înțelegerea. Totuși n-am scăpat pînă acum nici măcar o vorbă în legătură cu valoarea acestei cărți. In ce mă privește n-aș risca o comparație cu **Moromeții** și nici chiar cu **Risipitorii**. Nu pentru că **Intrusul** ar fi sub acelea, ci fiindcă nu văd decît un singur punct de contact între ele: scriitura. Iar așa privind lucrurile, **Intrusul** mi se pare scris mai neatent decît oricare dintre celelalte. Prozatorul e parcă indiferent la cuvînt, la frază, în ultimă instanță la stil.

— O să te mire dacă am să-ți spun că ai și nu ai dreptate. Ai dreptate pentru că de neglijența scriiturii te poți convinge ușor citind pur și simplu. Nu ai dreptate — și asta e foarte important — pentru că uiți o chestiune pe care singur ai remarcat-o. Spuneai dacă nu mă înșel că impresia pe care ai avut-o la lectură era de proză nonfiction sau mai bine zis de mariaj între ficțiune și lipsa ei. Ceea ce te-a dus însă la asta e tocmai dezordinea stilistică. Și apoi gîndește-te că Moromete era un înțelept, ironic și detașat, pe cînd Călin e prins psihic în tot ceea ce face, e un alergător de cursă lungă și vorbind, chiar prin întoarcere în timp, nu are vreme să controleze. In neglijarea deosebirilor de structură individuală stă eroarea comparărilor calitative între romanele nu numai ale lui Marin Preda, dar ale oricărui prozator. Și apoi discuția noastră nu a urmărit situarea **Intrusului** într-o scară axiologică ci doar descoperirea mișcării interne a romanului. In această chestiune te invit însă la o altă discuție pentru a urmări felul în care ceea ce am interpretat noi aici prinde înfățișare artistică. Arta prozatorului.

ELENA UȚĂ-CHELARU „MARINĂ LA COSTINEȘTI"

Viață și societate în rostirea românească

A DULCE SPURE

Cu veacuri în urmă, cînd în Maramureș se vorbea sub semnul rotacismului, astfel încît bine se spunea „bire" și spune „spure", limba noastră a fost confruntată cu problema compunerii cuvintelor. S-a dat atunci o luptă, în cugetul călugărilor acelora bătrîni, care se vedeau îndemnați — poate sub influența husită, în orice caz sub influența luterană — să traducă, așa cum puteau, alcătuirile fericite ale limbii grecești turnate în slavonă; s-a dat o luptă, și limba noastră nu a biruit. Dar ceva s-a cîștigat din lupta aceea, iar astăzi încă, dacă vrei să-ți înțelegi graiul și încifrezi gîndul în el, este rodnic să-i vezi pragurile atinse atunci.

Sîntem surprinși să vedem -- scrie Densușianu în Istoria limbii române — marele număr de cuvinte compuse din scrierile vechi, „deoarece știm că limba română nu e prea bogată în formații de acest gen" (vol. II, reed. 1961, pag. 231). Ele reproduc cuvinte slave, „adesea în alcătuiri ciudate, contrare spiritului limbii noastre"; totuși uneori se întîmplă să aibă un caracter românesc, recunoaște Densușianu. — Dar cînd reușesc? Și dintr-odată căutările limbii din sec. al XVI-lea se mută în zilele noastre.

E ceva de ființă vie, într-o limbă, de ființă care-și încearcă în fel și chip sorții de bună așezare în lume. In mare vorbind, este în orice limbă ceva din rațiunea căutătoare, sau din natura care face încercări. Dacă natura greșește și pune pe lume întruchipări ce n-au viață, cum să reușească dintr-odată limba? Dar ea încearcă la fel ca natura — și-i urmărești cu duioșie lungărăbdarea și bunăsufleția.

Căci în toate felurile s-a zbuciumat limba aceasta să pună pe lume cuvinte ca lungă-răbdare și bună-sufleție. A încercat să spună lege-călcare și deoameni-iubire, pace-făcătoriu și de-Dumnezeu-văzătoriu, maimărie (superioritate) și asupră-luare (lăcomie); a încercat dulce-credincios și mare-grăitoriu, a bine-vremui și a înainte-sta, — dar nu i-a reușit. Ai fi vroit ca un cuvînt cum este maimărie să se păstreze și să-și generalizeze formația, căci ar fi fost de mult folos gîndului spre a reda raportul de superioritate. Nu s-a putut. Dacă nu regreți că purtătoriu-de-grijă (intendent) n-a rezistat, nici supus-înțelegătoriu (umil) sau plod-purtătoriu, în schimb cîte un cuvînt ca potrivădare, pentru răsplătire, ar fi meritat să rămînă, cum ar fi meritat poate omuiubire.

Cu două adverbe, totuși, i-a reușit mai bine limbii, și de aci s-au născut cîteva feluri de dulce-cuvîntare pe care nu le putem da lesne uitării: cu bine și cu dulce, care amîndouă traduc, indirect, „ev"-ul grec, pe „bun". Găsești în Psaltirea Scheiana: a bire da, a bire face și bire faptă, găsești a bire grăi și a bire vrea. Dacă ne place, prin îndurarea lui Sadoveanu, „Acolo șezum și plînsem", nu se poate să nu ne miște: „Dulce spuș dereptatea ta"; nu ne pot rămîne străine forme ca bine vruș, bine vrut-a (bine vrut-ai, Doamne, pămîntul tău"). Iar locul din psalmul 92:

Ce dulce frumuséțe se învești, e un fel de a traduce pe care nu-l regăsește lesne vorbirea noastră de astăzi.

Numai că, nu e destul să ne iubim limba ca o podoabă. Din rostirile ei, reușite ori nereușite, este ceva de învățat despre firea și puterile ei, cîte sînt și așa cum ne sînt date și astăzi.

E semnificativ, astfel, că aproape singurele compuneri care țin sînt cele cu verbe (binefacere) sau cu substantive născute din verb (înainte mergător); dar mai ales cele cu verbul modulat de adverbe. Limba noastră pare să aibă o virtute de toată însemnătatea: aceea de a îmblînzi verbul. Ea îl pune lesne în ordinea substantivului, nu numai sub forma substantivului lung (ca în „deoameni-iubire") dar deopotrivă în forma de substantiv verbal cu sufixul or (grăitor, dătător), care se întinde, ca și infinitivul lung, peste aproape întreaga arie a verbului. Poate de aceea nici nu avem neapărată nevoie de atîtea cuvinte compuse, verbul substantivat avînd bogăția în el. Compunerea de altfel e deseori exterioară; iar dacă totuși limba greacă ori cea germană sînt de invidiat pentru compunerile lor vii, poate că și limba noastră ar trebui invidiată, pentru stăpînirea ce obține asupra demoniei verbului, cînd îl investește în substantiv.

Dar zăgăzuirea verbului, prin trecerea lui în substantiv (la care se poate adăuga și cea, atît de variată, prin împlîntarea prefixului „în" în fluiditatea verbului) nu reprezintă singurele mijloace ale limbii noastre de a îmblînzi verbul păstrîndu-i totodeodată bogăția. Există un mijloc de a-i *spori* bogăția, și cu el înțelegi mai bine cum poate înfrunta sau ocoli limba noastră problema compunerii: este modelarea verbului prin adverb. Cîteva compuneri pe această linie îi reușesc limbii, cum vedeam cu a bine-grăi și dulce-vestire. Dar poate că limba noastră trece dincolo de nevoia compunerii directe, tocmai pentru că are la dispoziție forme adverbiale ce echivalează compunerea.

Aci limba veche vine să ne învețe ceva nu numai *pentru* dar și *despre* graiul nostru și profilul lui spiritual. „Limba română veche — spune același Densușianu (în vol. II, pag. 160) e foarte bogată în forme adverbiale... oglindind o expresivitate care ar putea fi invidiată de limba modernă". Că am pierdut adverbe frumoase și expresive, ca a-vremi (din cînd în cînd) sau cătelin (încet, liniștit), de-a firea (într-adevăr, efectiv, ca în „de-a firea pămînt și cenușe sînt") sau estimpu (anul acesta) ca și volnic (de bună voie, spontan), este întristător. Dar n-am pierdut *sensibilitatea* pentru adverbe

Poate că toată înțelepciunea de viață și de gînd nu e decît o chestiune de adverb, la urma urmelor. Sau poate că viața este felul cum știi să te aperi de agresivitatea verbelor. Ceea ce ai în față și ceea ce ești, ce se întîmplă și ce ți se întîmplă, totul se lasă transpus, în limbă, în cîteva sau în nesfîrșit de multe verbe. Cunoașterea, de la cea a simțurilor pînă la gînd, îți pune înainte un univers de verbe; sentimentul te îneacă sub verbele lui, iar voința le sporește numărul, cu imperativele ei, ridicole ori mărețe. Vorbirea nu e decît umplerea golurilor din jurul cîte unui verb (cum sugera Sextil Pușcariu, în acea unică „Limbă română"), iar viața înseamnă, în fond, a suporta exercițiile de conjugare pe care le face firea asupră-ți, cu verbe ca: a dori, a înseta, a flămînzi, a visa. Să treci verbul în substantiv, nu e destul spre a-i zăgăzui curgerea. Să-i muți albia prin cîte un adverb...

Cîte o limbă mare, cum e limba germană, este totuși undeva deficitară în adverbe, sau în frecvența lor de folosire; atunci verbele rămîn să-și proclame imperativele nude și să mobilizeze pe om în consecință. Alte limbi în schimb, ca franceza ori limba noastră, vin să mlădieze verbele și să le nuanțeze mesajul. Și nu e destul nici să așezi acțiunea în ceasul sau în locul potrivit, cu adverbele de timp și loc, cît trebuie, mai ales, s-o nuanțezi cu adverbele de mod. Ai putea spune, atunci, că viața e o chestiune de adverbe de mod: poate, sigur, cumva, probabil, ca să zic așa, tocmai, oarecum, foarte

E probabil că atîta vreme cît își va vorbi graiul, românul nu va gîndi și făptui *simplificat*. Cînd deschizi ultima gramatică a limbii române, cea din 1963, și vezi pe șase pagini varietatea adverbelor de mod, în timp ce pentru restul adverbelor nu e decît o pagină, prinzi încredere. Cu limba sa țărănească, dintr-odată săltată la speculație în veacul al XVI-lea, omul de aci s-a trezit în măsură să moduleze și să facă suportabil insuportabilul Verbului.

Acestea le poți învăța, din luptele pe care le-au dat, în chiliile lor, abia știutorii de carte ostași ai limbii noastre. Lor trebuie să le spunem mulțămită, căci de la ei, maramureșenii, a plecat Coresi, care face începătura culturii acesteia românești.

Nu vom reține, poate, nici una din încercările lor de compunere a cuvintelor: sînt ca speciile acelea ale naturii sortite extincțiunii. Dar spre a le mulțumi cu adevărat, ar trebui totuși să reținem una, și anume tocmai „mulțămita" lor, care suna: dulcedăruire. El traduceau naiv prototipul grec: eucharistó, har bun ție, dăruire bună ție. Dar îl traduceau atît de frumos încît dacă astăzi, din cînd în cînd, ne-am spune unii altora dulcedăruire, lumea noastră ar fi, poate, mai bună.

Constantin NOICA

RĂMÎNEM TINERI

(urmare din pagina 1)

Vîrstele se întîlneau, în clipa aceea pentru toți începea altceva, altceva, altceva...

Credeam că asta se poate cuprinde în vorbe, în strigăte sau în cîteva legiuiri. Nu era așa. Incepea de fapt drumul lung și dramatic al așezării, al constituirii unei existențe pentru care nici astăzi nu avem unități de măsură. Ceea ce părea a fi treaba unei generații s-a dovedit cu timpul că urmează legile eterne ale devenirii umane. Dar cît de tineri eram... Descoperim acum ce mari poveri ne-am pregătit închizînd fenomenele în magia cuvintelor, într-o locvacitate solemnă. Nu, la început n-a fost cuvîntul. La început a fost visul. Credința, fantastică în acel moment, în posibilitatea regenerării lumii, visul cu tot ceea ce înseamnă acțiune și risc, distrugere și clădire grăbită, pentru că timpul rămas în urmă era pierdut pentru noi. Această nevoie obsesivă de a umple golurile istoriei, de a ieși din penumbra universului, rămîne virtutea cea mai de seamă a celor care am fost tineri atunci. Pe această erupție de entuziasm s-a clădit totul, s-a judecat și s-a plănuit totul, pentru că spiritul revoluționar nu se învață din manuale, el este o formă a conștiinței și se declanșează în anume împrejurări prielnice ale istoriei. Fericite acele generații alese să intre în vîrtejul acestei clipe. Riscul de a se topi, asemeni fluturilor roind într-o lumină prea mare, este răscumpărat de conștiința participării la actul primordial, de dorul mistuitor al schimbării, fără de care existența rămîne un deplorabil comerț cu destinul. Insăși stăruința unor maladii vechi, sau ivirea spontană a altora, ca expresii ale răului elementar, atestă valoarea și necesitatea elanului revoluționar, a acestei virtuți revelată nouă acum douăzeci și patru de ani. Pasiunea dreptății sociale care animă azi existența noastră, spiritul devenit sacrosanct, al independenței și demnității naționale, oroarea față de orice act care știrbește personalitatea umană sînt formele evoluate ale unei stări de puritate care rămîne justificarea supremă a tinereții noastre.

Ne este dat să rămînem mereu tineri, mereu visînd cu ochii mari deschiși spre fenomenele lumii. Este, poate, destinul nostru.

DOMINIQUE

cărți și idei

Încercăm totdeauna acea încîntare a aducerii aminte cînd ne reîntîlnim cu cărți favorite pe care nu le-am frecventat de mult, îndeosebi cu cele care ne-au însoțit în veghile studioase din nopțile adolescenței. **Dominique** a lui Fromentin este o carte tipică pentru asemenea amintiri, cînd tinerețea eroului coincidea cu propriii noștri ani tineri, în care l-am cunoscut, și am recunoscut într-însul și o parte din noi, cei de atunci. Se aseamănă cu vreuna din acele scrisori vechi, găsite prin sertare, cu plicul decolorat ca și „hortensiile albastre" ale lui Rilke.

Ne-a revenit deodată sub ochi toată factura acestui scriitor, totodată delicat și viguros. În primul rînd, am reîntîlnit cunoscuta îngrămădire palpitantă de incidente, pe care o dă fraza bogată ce cuprinde analiza retrospectivă a unei emoții puternice. Iată un exemplu, extras din frumoasa traducere recentă a lui Toma Vlădescu : „Acolo, fără să mă gîndesc la nimic, fără să vreau, întocmai ca un om atras de nu știu ce lucru irezistibil, pe care vrea să-l întreprindă, care-l înspăimîntă în aceeași măsură în care îl seduce, dintr-o răsuflare, fără să mai recitesc, aproape fără să ezit, am scris o serie întreagă de lucruri neașteptate, care mi s-au părut că îmi cădeau din cer". În poezie, sintaxa dezvoltă totdeauna, ca atmosferă, spiritul cîte unei unități morfologice. Există, astfel, fraza-adjectiv, fraza-verb, fraza-numeral, unde, fără să figureze părțile de cuvînt respective, se desprinde totuși dintr-însa un suflu, o emanație sugestivă a lor, după cum este vorba de o evocare, de o tensiune progresivă, de o aglomerare enumerativă.

Extinsa construcție sintactică de mai sus, care reproduce respirația întretăiată a emoției, exprimă, în ciuda proporțiilor ei, o frază-interjecție. Este o amplă disociere a strigătului, ceea ce constituie unul din farmecele vechilor analiști de tip afectiv. Pătrunzînd secretul acestei fraze, surprindem că lungimea, în care se desfășoară, aparține numai materialității ei empirice, adică fonice sau grafice. În fond este o infinită densificare interioară a instantaneului emotiv, ce face să rezulte acea pondere a descărcării imediate, pe care n-ar obține-o nici cuvîntul scurt, izolat. Iată toate elementele incidente, care, anulînd lungimea dimensionată a frazei sau reducînd-o la funcțiunea de simplu postament material al realității ei propriu-zise, îi intensifică, în schimb, efectul subitului, al zguduirii fulgerătoare : „fără să vreau", „atras", „irezistibil", „înspăimîntă", „dintr-o răsuflare", „fără să mai recitesc", „fără să ezit". Toate aceste elemente apar evocate ca stări concomitente, ceea ce le precipită convergent într-o unică și momentană cascadă emotivă. Asemenea unități sintactice, al căror implicit semn interjecțional convertește succesiunea multiplă a incidentelor într-o explozivă simultaneitate, sînt frecvente în cursul romanului. Ele dezvăluiesc factura lui Fromentin de mare artist al confesiunii, gen literar căruia în mod greșit i se atribuie o exclusivă spontaneitate comunicantă, cînd de fapt el comportă legi precise și riguroase de artă.

Dar mai este încă ceva, și anume atmosfera. Starea lui Dominique cuprinsă în fraza citată — declară el, dar ar fi putut și să nu declare — are loc în singurătatea odăii sale. Această atmosferă restrînsă a locului se amplifică uneori prin individualizarea fragmentului de anotimp, a luminii, a gradului termic, a ceasului și momentului diurn, toate în acord cu caracterul destăinuirii, întocmai ca un fundal de tablou, ale cărui tonuri străbat, cu un efect de intensificare, și figurația umană din primul plan. Bunăoară, confesiunea tristă, pe care i-o împărtășește Augustin lui Dominique decurge tot în odaia acestuia, într-o atmosferă intimă, la care se adaugă. însă, și faptul că era după miezul nopții, pe la sfîrșitul iernii, cînd zilele se anunțau încă friguroase. Totul se modifică apoi în sensul unui ecleraj scenic. Cînd Augustin se află pe la sfîrșitul confesiunii sale, zorii încep să pătrundă prin fereastra încăperii. Procedeul este, desigur, obișnuit, fiindcă foarte mulți scriitori creează și cadrul exterior în care îi se desfășoară povestirea. Totuși, o asemenea relație a ajuns foarte adesea la punctul mort al obligației convenționale, cu o totală neaderență între termenii ei. Dar chiar dacă s-a realizat și o mai strînsă legătură sugestivă, în această privință, totuși numai rare sînt cazurile în care să se fi atins, ca în Dominique, contopirea desăvîrșită — fără nici un rebut și fără nici o lacună — între cadrul exterior și intimitatea cea mai adîncă a conștiinței. Intervine aci dozajul de pictor al lui Fromentin, care, aproape ca nici un alt scriitor, știe să îmbine tonurile din afară, să le nuanțeze discret, să le surdinizeze în cenușiuri, în așa fel ca să ajungă la cea mai perfectă convergență cu drama lăuntrică a personajelor.

Dar toate amintirile care ni s-au reîmprospătat în legătură cu temeinicile calități ale acestei povești de iubire ne-au apărut acum cu un relief mult sporit prin subtilul și foarte dezvoltatul studiu introductiv al traducătorului. Mărturisim că l-am început numai cu titlul de preocupare adiacentă la recitirea romanului, dar, de la primele rînduri, lectura lui și-a schimbat accentul și funcțiunea, devenind pentru noi de un pasionant interes central, care ne face să regretăm că nu întîlnim mai des numele lui Toma Vlădescu în publicistica noastră. Ni s-a oferit, astfel, prilejul de a lua contact cu scrierea unui intelectual de cea mai înaltă clasă, un rafinat și un erudit, care știe să trateze critic imensul său material de cunoștințe, să privească cu o maximă seriozitate toate problemele, pînă la soluția lor exhaustivă, fără a renunța totuși la sclipitorul său talent eseistic, subliniat adesea de o vie și cuceritoare vervă polemică. Prin spiritul unei extreme acribii, aproape de filolog, în judecățile sale psihologice și estetice, prin rara ascuțime cu care disociază cele mai fine nuanțe — operație ce-i unește laolaltă pe critic și pe moralist — Toma Vlădescu ni-l amintește pe Paul Zarifopol. Spre deosebire, însă, de Zarifopol, el nu-și pune obsesiv forța discernămîntului în slujba unei poziții sceptico-negativiste, ci mai curînd în aceea a atitudinii de afirmare, a încrederii în facultățile elevate ale omului, niciodată privite naiv și superficial, ci susținute printr-o puternică armătură de idei.

Punînd în legătură biografia lui Fromentin, îndeosebi iubirea sa față de Caroline Béraud, cu cuplul sentimental Dominique-Madeleine, criticul ajunge la una din cele mai ingenioase soluții pentru explicarea romanului. Unele judecăți ale eroului rămîn nedeslușite, fiindcă ele nu sînt deduse din natura și comportamentul închipuitei Madeleine, ci ale realei Caroline, care murise mai -nainte de redactarea cărții. Conexiunea ideilor își deplasează uneori punctul de referință de la personajul fictiv la modelul său real, într-un joc unic, întreprins pe acest dublu plan întreținut. Madeleine este statuia ideală, eternă, purificată, a Carolinei, care, prin moarte, rămîne sculptată în calitățile ei cele mai înalte. Scriitorul nu mai reține suportul faptic, prea omenesc, al acestor calități, pe care acum le deconectează de acel suport, și le așează la un registru al infailibilității morale, atribuite eroinei, fără să renunțe, totuși, a proiecta asupră-i și căldura — mai vinovată sau mai umană ? — a femeii adevărate, pe care a iubit-o. Este, oare, un amestec oscilatoriu de planuri — trăit și artistic — care împiedică perfecta consecvență, de la cauză la efect, pe firul exclusiv al operei de artă ? Criticul nu poate opta pentru o asemenea soluție. În fond, cartea nu este o transpunere autobiografică a iubirii reale, ci mai curînd o continuare o acelei iubiri pe un plan sublimat, unde faptele nu mai coincid, dar coincid esențele pe care le trăiește mai departe artistul. Această ascunsă implicație de termeni, pe cît de rară în structura unui roman, pe atît de fin surprinsă de critic, ni-l proiectează pe Dominique într-o nouă și neașteptată lumină, aceea de veridică desfășurare psihologică perpetuată, însă, într-o reeditare ideală, trăită în continuare de același om **real**, atins acum de înalta purificare a durerii.

Aceeași finețe de analist, pe care o relevă interpretul în studiul introductiv, se valorifică și în traducerea propriu-zisă, prin cumpănirea nuanțată a ideii, și prin încercarea de precizare chiar a penumbrelor în coloratura termenilor aleși. Totuși, aci mai păstrăm și unele rezerve, pe care nu ezităm a le comunica.

Ne surprinde, bunăoară, că un om de acuratețea repetăm, filologică a lui Toma Vlădescu a lăsat să-i alunece unele, n-am spune erori, fiindcă sînt de neconceput la nivelul său, ci, mai curînd, regretabile scăpări din vedere. Iată un exemplu : **Domnul Dominique se afla printre podgorenii lui** (p. 13). Este aici prea vizibilă confuzia între noțiunea de simplu **lucrător la vie** și aceea de **proprietar de vie** (podgorean). În altă parte, textul francez **On n'eut plus à parler de cet incident** este tradus cu sensul intenționat schimbat **n-am mai vrut să vorbim de acest incident** (p. 171), cînd corect ar fi fost **nu mai aveam nimic ce să vorbim despre acest incident.** La pag. 246 textul francez **Je me dois à d'autres soins** devine în românește **mă consacru altor preocupări,** în loc de **datoria mă îndeamnă către alte preocupări.** La pag. 228, Madeleine călare **le lança** (calul) **à fond de train,** se vede interpretat prin **l-a minat în toată viteza,** cu verbul **a mina** impropriu la actul călăriei și adecvat numai la tracțiune ; **le lança** credem că se traduce cel mai bine prin **l-a năpustit.** La pag. 234 Dominique declară că, făcîndu-i-se rău pe scări, abia ajuns în fața ușii sale, a căzut „țeapăn pe jos", și tot acolo spune, ceva mai înainte, că „m-am tîrît... pînă în apartamentul meu...". Una din două : sau în apartament, sau în fața apartamentului la ușă ? **Jusqu'à mon appartement** trebuie tradus nu prin **pînă în,** ci **pînă la apartamentul meu.** La o traducere atît de frumoasă ca aceea a lui Toma Vlădescu, asemenea disonanțe apar cu atît mai vizibile tocmai prin contrastul lor cu impresia favorabilă de ansamblu. De aceea poate am stăruit atît de mult asupra lor.

Cu toată ultima noastră rezervă, prezentarea românească a lui **Dominique** rămîne o reușită incontestabilă, pentru cunoașterea acestui scriitor fin și profund, care va rămîne mereu un model din cele mai alese în arta literară a confesiunii.

Edgar PAPU

SCRISOARE DIN ANGLIA

TURNUL LONDREI

Lîngă „Turnul Londrei", în teritoriul romanelor de groază, foarte aproape de cea mai veche crîșmă din cartierul comercial City — „The Oldest Licensed House în the City of London" — povîrnită, cu un felinar de birjă la ușă, ca bombele de odinioară de pe „Griviței", un saltimbanc bătrîn, în pantaloni numai, fără cămașă, își prezintă numărul în aer liber. Cu pălăria în mînă, el se plimbă în sus și în jos prin fața curioșilor adunați, călcînd rar, apăsat, explicînd cu dușmănie ce va urma și aruncînd pe sub sprîncene priviri fioroase. Spinarea lui osoasă, vînătă, de om bătrîn este plină de cicatrici. Cînd se întoarce, la fel de amenințător, îndreaptă spre tine, tatuat pe piept, un leu de cerneală, cu botul deschis — leul britanic. Pălăria, scuturată, zornăie veselă. Bani de aramă nu primește ; numai șilingi, argint curat. În mijloc, o mumie întinsă pe jos, înfășurată strîns într-o pînză de sac violetă, respiră. Pînză se umflă și se desumflă ritmic, ca o păpușă de cauciuc, și ce atrage privirile și ce promite mai mult este lanțul care încinge mumia, dela glezne pînă la bărbie, cu un lacăt mare la șold, dar mai ales cuțitul de bucătărie vîrît pe sub verigile de oțel ale lanțului, în dreptul bărbiei, bine reliefată sub sac și cu lama cuțitului prelungită în sus peste nas și frunte ca o apărătoare de coif. Ce s-a întîmplat mai departe, nu știu : pălăria nu se umpluse de șilingi, și asta era condiția bătrînului, fiindcă ce urma avea să fie, după făgăduiala lui, „mai tare chiar decît tot ce s-a întîmplat vreodată alături" — adică în „Turnul Londrei". Pe-aici erau aduși în lanțuri, osîndiți cu barca, pe Tamisa, spre „Poarta trădării", tăiată în peretele cheiului, azi astupată, dar a cărei formă, mai deschisă la culoare, pe fundalul întunecos al lespezilor, îi face și mai vie amintirea. La intrarea principală a Turnului — după ce ai trecut pe lîngă șanțul adînc săpat în 1280, unde era ținut un leu african și pe fundul căruia azi porumbei leneși, grași, ciugulesc semințe, — scrie foarte clar în toate limbile, să se știe : „Feriți-vă de pickpocheți" — ca recomandarea clasică „voi ce intrați, lăsați orice speranță..." Ghizi în caftane purpurii de epocă și cu pălării negre pe cap, mult sugrumate la bază și late spre vîrf, încît mereu ai impresia că sînt gata să se răstoarne, repetă aceleași și aceleași povești de groază, iar în acest timp, pickpocheții (și ce fac bieții de ei, hoții de buzunare, pe lîngă ce auzi, e aproape o faptă bună) — lucrează.

Intrarea costă doi șilingi. Ca să vezi alte pavilioane și îndeosebi pavilionul bijuteriilor și coroanelor regale, trebuie să mai scoți din buzunar șilingi. La camerele de tortură însă nu se plătește nimic, are voie toată lumea ; și nici „Site of Scaffold", — locul execuțiilor, — nu costă nimic : o peluză superbă, cu un dreptunghi mic de alamă în mijloc așezat chiar pe locul unde se afla Butucul, în jurul căruia se plimbă un corb foarte bătrîn, domesticit, printre porumbei. Aici, între 1536—1601, și-au pus gîtul pe butuc, — după ce Gîdele le-a cerut mai întîi iertare, ținîndu-și bine ascunsă securea (scoasă fulgerător) sub un strat subțire de paie, cum se poate vedea și în filmul dedicat lui Thomas More, jucat de Paul Scofield : Regina Anne Boleyn, „ucisă pentru o privire de amor", Margaret Countess Of Salisbury, Lady Jane Grey, Robert Devereux Earl of Essex... Un copil dă cu pietre în corbul sbîrlit, bătrîn și foarte Nevermore, care nici nu mai poate zbura și care se plimbă, sentinelă uitată, fără schimb, printre porumbei, pe pajiștea izolată de un gard, cu înspăimîntătoarea ei carte de vizită de alamă în mijloc, ca o cluzie. Copilul țipă, maică-sa îl bate că dă în corb — „cîrpiți-l !" îi spun pe românește. E o speță istorică de corbi mari, negri, lucioși, cu un plisc gros cît o călimară de primărie, cum sînt corbii de arătură din bărăgan. Aceste păsări fantastice și foarte reale în același timp, cu o lungă și sinistră genealogie, pripășite la Turn încă de pe vremea primelor execuții, azi, ținute în cuști speciale, cu vase vechi de apă după gratii, în care lumea aruncă șilingi, ca-n pălăria saltimbancului, (încît ai impresia certă că ele beau și mănîncă numai monezi) au dat naștere unei superstiții. Dacă speța lor se va stinge într-o zi, o dată cu ea se va prăbuși și Turnul și odată cu el și imperiul britanic. Desartă credință ! Imperiul s-a dus și ciorile trăiesc.

În „Turnul Alb" cu capela lui Wilhelm Cuceritorul sus și cu camerele de tortură dedesubt, chiar sub altar, poți să vezi toată galeria uneltelor de caznă : coroana de fier înroșită și „cu schimbător", juvățul de fier cu „cravată", cătușele cu ghimpi, „Stringătorul cu șurub la degetul mare", cercuri pentru coapse, fluiere de picior și gîturi, paloșul, adus anume din Franța de la Saint-Omer, pentru Anne de Boleyn și pe care scrie „Me fecit Solingen" — m-a făcut Solingen ; spînzurători cu corsaj de fier, în care osîndiții erau atîrnați pe „Podul Turnului" de pe Tamisa și încă ceva, un aparat mecanic ce nu poate fi descris și pe care doar Kafka l-a putut imagina în „Colonia Penitenciară". Și, cît de ciudată și de neprevăzută, în această atmosferă, statueta de 50 cm sub un clopot de sticlă, a lui Petru cel Mare, bătînd fierul pe nicovală, împăratul venit la Londra, ca un ucenic, care a învățat, incognito, de la fierarii de rînd, londonezi, cum se lucrează metalul și poate însăși arta de a făuri un imperiu.

Trecînd din loc în loc și privind, o voce de copil exclamă : „Poor people" ! — bieții oameni ! E un bătaie de nouă-zece ani, palid, bolnăvicios, cuminte, căruia probabil nu i-a plăcut niciodată să se joace cu pistolul și care îl ține strîns pe taică-său de mînă. Mă sprijin de un tun plin de înfloriturî cu gura terminată într-o gură de leu și cu deviza Dieu et mon droit — *„drepturi" numai, fără datorii... Pesemne, sînt foarte obosit sau port în ochi multă tristețe. Altfel nu-mi explic de ce unii vizitatori se uită la mine atît de atent...*

Ies, trec, în sens invers, Podul spaimei, pe unde erau aduse victimile, iar la capătul lui, chiar lîngă intrarea unde începeai să faci primii pași, peste Tamisa, către Turn, văd desfășurată larg pe un zid reclama celei mai populare mărci de bere din Anglia : un cocoș dedesubt : „prinde curaj" ; și asta mă face brusc să-mi revin, cu puterea omenească de a oscila ușor între tragic și ceea ce continuăm să numim speranță : puterea eternă de a crede, pur și simplu, de a crede...

Constantin ȚOIU

14 august, Londra.

atlas liric

TREPTELE CANDORII

Am ales, dintr-o operă vastă care numără peste 40 de titluri (poezii, romane, povestiri, eseuri, traduceri) — aceste versuri ale poetului belgian Maurice Carême, închinate primei trepte a candorii, copilăria. Prima doar, candoarea fiind perpetuă, ca și experiența, iar Poetul, trăind mai ales la confluența dintre aflat și neaflat, privind foaia de hîrtie „pe care albul o apără", cum spunea Mallarmé, dar care-i solicită nobila maculare și care, redevenind cumplit de albă, îi va cere din nou viol, pînă la o improbabilă și imposibilă epuizare.

Carême parcurge treptele candorii (și ale experienței) cu pas aerian ; priveliștile, obiectele, sentimentele, nu sînt traumatizate de atingerea lui, nu-și schimbă forma, capătă doar un reflex mai auriu și respiră mai adînc.

El domesticește lumea (așa cum Micul prinț domesticea vulpea), duhul lui Rimbaud, nespectacular și transparent, convertindu-se în grație calmă și gravitate bonomă.

Poetul,născut la Wauve în 1899, a păstrat fără întermitențe, euforia naturii, în care gestul jocului, al contemplării și al dragostei se înscriu firesc și plenar.

Cel care știe că „îngerii au gura umedă de iubire" și pentru care, uneori, oceanul „cîntă ca un cocoș", cel care știe că te întîlnești cu „demoni și delicii", că soarele leșină în iarbă și că n-a fost încă cioplită crucea care să stea la căpătîiul războiului, același Maurice Carême își ia îndrăzneala și riscul de a se declara fericit, stare atît de invocată și de mult suspectată.

Refuzînd modele tortuoase, stridențele agoniile, ornamentul hieratic, impune o consecvență a simplității care devine dat poetic.

L-am cunoscut pe poetul septuagenar împreună cu soția lui — ce cuplu melodios ! — mergînd împreună pe urmele unui mare poet cu destin tragic și triumfător : A.S. Puskin.

Cuvîntul „pace", rostit de Carême, în fața unui imens cîmp solar, în atenția a zeci de mii de oameni, a sclipit cu același reflex auriu al tuturor silabelor pe care le-a rostit sau le-a scris, în lunga, fertila și experimentata candoare a umanismului său.

Propun astăzi doar gestul lui de joc din, totuși, atît de complicata zonă a copilăriei.

Maurice Carême

QUATUOR

Motanul lui Leon
Cîntă la-acordeon.

Pe cînd cel al Celinei
E asul mandolinei.

Iar cel de la Simone
Știe, c-un saxofon

Să dea fiorul pur
Pisicilor din jur.

Stătură deci, cei trei,
De vorbă între ei,

Căci pasărea, cocheta,
A doamnei Antoaneta

Crease — știți voi ce ? —
Un quatuor în re.

Lipsea — ce lucru trist —
Al patrulea artist.

Și-această întîmplare
Salvă de colți și ghiare

Pe-o șoricioaică, fina
Cucoanei Adolfina,

Care-nvăța la flaut
— Mai bine nu o laud —

Cîntînd, cam în neștire,
Pe-o trestie subțire.

ZÎNA VISURILOR

Da, era zîna visurilor, ea
care pe scară se suia
ștergînd cu un burete
pe îndelete
tot ce-ai fi vrut uita cîndva.
Și-apoi tot ea a scris
pe evantaiul cu paiete
tot ce-ai fi vrut visa în vis.

CONFIDENȚE

Eu știu că pisica prăzulie
Mănîncă numai zmee de hîrtie.

Eu știu că lumea-i albă, de sus și pînă jos,
Dacă ții condeiul pe dos.

Eu știu că soarele-i albastru în zori,
Dacă pierzi la bile de cîteva ori.

Eu știu că profesoru-i negru foarte
Cînd faci greșeli cîtînd din carte.

Dar culoarea cerului, cine o știe,
Cînd mama-mi spune „noapte bună" mie ?

Aceasta, v-o spun, e propriu-mi secret.
Nici verde, nici albastru, nici alb, nici violet.

JOC DE CĂRȚI

Joc de cărți — dar ce ciudat !
Regii nu iubesc regina
Iar valeții crunt se bat
La decari cătînd pricina.

Picile, doar ele sînt
Pașnice și cumsecade.
Se încîntă de un cînt,
Sînt boeme și nomade.

Treflele sînt cam distrate,
Cad pe jos, lar cînd, din joc,
Cîte-un cinci atinge-un șapte,
Se înjură reciproc.

Joc de cărți — dar ce ciudat !
Iar la fugă dă s-o rupă
Însuși dracul, speriat
Că s-a fript c-un as de cupă.

În românește de NINA CASSIAN

Interviu cu

CLAUDE GALLIMARD

despre morala editorului și criza lecturii

Domnul Claude Gallimard, al cărui nume e numele editurii Gallimard, o capitală a cărții în mijlocul Parisului — capitală a culturii, e un bărbat înalt și zvelt, mergînd spre jumătatea vieții, purtînd cu noblețe o bogăție de păr aproape alb, deasupra unui ten roșu și viguros, în care sculptează gura energică, dinții puternici, privirea închizitivă și ermetică în același timp. Îmbrăcat într-un business-suit albastru, cu o cravată ternă, totul de o discreție care pare să caute anonimitatea, marele editor nu favorizează nici o legendă a personnei, în afară poate de aceea a unei politeți care depășește socialul, trecînd în sfera unei mari delicatești omenești. Acceptă o ceașcă de cafea la masa sticloasă de bar, se declară gata la orice întrebare aș vrea să-i pun, surîde ca un tînăr profesor intimidat de primul contact cu o clasă nerăbdătoare. Vorbește calm și bine ritmat, intonația e egală și albă, răspunde pe larg și cu răbdare, pare să iubească subiectele inevitabile ale acestui interviu, deși e un om care trebuie să aibă o impresionantă experiență a interviurilor. Stilul e de diplomat : eufemistic și eficient totodată ; navigînd astfel între rezervă și sinceritate, Claude Gallimard desfășoară deasupra cafelei vasta arie a cărții franceze contemporane.

P.P. — Domnule Gallimard, după opinia dv., ce este un editor?

C.G. — Un editor este (mă descriu mai ales pe mine, desigur, în această clipă) un individ confruntat cu cartea, cu problemele și existența cărții. Comportarea editorului față de carte trebuie să fie în bună parte o comportare individuală. Editorul adevărat dorește să editeze, și e fericit cînd poate edita, acele cărți pe care le caută pentru propria lui bibliotecă, cărțile pe care le-ar dori și care i-ar place dacă n-ar fi editor. Eu însumi fac asta cît pot de des.

P.P. — Care ar fi deci calitatea nr. 1 a editorului ?

G.G. — Aceea de a ști să caute, să discrimineze noul, chiar atunci cînd el se ascunde sub înfățișări vechi. Fără această permanentă preocupare, editorul nu e viu. Personal, sînt mult mai interesat de descoperirile individuale. Nu cred în școli. Îmi place noul roman pentru că el înseamnă de fapt niște scriitori independenți, mult mai interesanți, cred eu, decît doctrina în întregul ei. O descoperire pe care am făcut-o recent (Le Clézio) îmi dă mari speranțe într-un scriitor foarte interesant, a cărui aparteneanță la noul roman e cu totul formală. Butor, de asemeni, se dezvoltă pe o linie care nu are multe puncte comune cu primele lui experiențe. Alți scriitori, care au pornit de la o anumită atitudine, își împrospătează ideile și percepția, și odată cu ele scrisul, spre norocul editorilor. Cîtă vreme scriitorii pe care i-am lansat deja își mențin singuri noutatea, sarcina noastră e ușoară. Mai greu e cînd ne dăm seama că promisiunile de început nu se susțin. Ceea ce caut eu e întotdeauna un autor și o operă, cu noutatea lor reală și potențială, nu *o carte*, care să satisfacă moda și comerțul, nu cartea de succes cu orice preț. Pun un acent deosebit pe personalitate.

P.P. — Privindu-vă azi biblioteca, sînteți mulțumit de ce ați adăugat în ea ?

C.G. — În general, da. Desigur, m-am înșelat și mă mai pot înșela, colaboratorii mei se înșeală și ei uneori. Noi participăm la nașterea unui scriitor, a unei opere, a unei cărți. Editare înseamnă în latinește a moși, a da naștere. Nașterea nu e lipsită de dureri. Uneori colaboratorii mei nu sînt de acord, citesc manuscrisul și le spun opinia mea, negociem, ajungem la un acord. Uneori cerem autorului să-și modifice cartea, atunci, bineînțeles, cînd modificările ni se par de natură a salva textul său a-l îmbunătăți. Dar dacă autorul nu e de opinia mea și îmi demonstrează suficient de convingător că nu am dreptate, atunci public cartea exact așa cum a scris-o. Dar acestea sînt dificultățile plăcute ale meseriei. Există și celelalte, cele materiale. După cum știți, formula este de a publica cărți de succes care ne dau posibilitatea să întreprindem aventura cărților încă impopulare, șocante pentru anumite gusturi, care își depășesc epoca.

P.P. — Cîte pagini citiți în medie pe săptămînă ?

C.G. — O, citesc mult sau mai puțin, fără nicio regulă Dar mi se întîmplă des să citesc un manuscris sau chiar două, asupra cărora echipa mea de colaboratori nu a căzut de acord. Mă pot apropia astfel de opt sute de pagini, și un manuscris e mult mai greu de citit decît o carte, el fiind în multe feluri încă potențial. A citi un manuscris e o încercare complexă, mai întîi morală, pe care nu toți editorii o rezolvă la fel de bine, și pe care n-ar putea s-o rezolve, de exemplu, criticii literari, prea obișnuiți cu opere finite, opere gata publicate, care conțin în însăși desăvîrșirea lor editorială da-ul pe care li-l acordă critica. Situația noastră e mai delicată pentru că lucrăm cu materiale calde, neînchegate, pe care le putem determina, iată deci o mare responsabilitate.

P.P. — Resimțiți ca apăsătoare această responsabilitate morală a editorului ?

G.G. — Simt permanent această responsabilitate, și uneori într-adevăr ea mă apasă. Dar am învățat să am încredere în mine, și s-ar zice că n-am dat greș prea mult. Am învățat de asemeni să-mi folosesc scrupulele personale.

P.P. — În momentul de față se vorbește mult despre o anumită sicitate a literaturii franceze, se explică chiar prin ea o anumită inapetență a publicului față de carte...

C.G. — De mai bine de cincizeci de ani se vorbește de această sicitate, de această lipsă de pasiune, sau oricum vrea s-o numească critica. Eu nu cred în ea. Se vorbește de asta mai ales la Paris, or Parisul reprezintă totuși într-un mod foarte imperfect, bizar chiar, întreaga Franță. Nu cred că într-adevăr există o criză a lecturii. Azi se publică mult mai multe cărți decît în trecut, ceea ce e foarte bine; cred că trebuie să publicăm multe cărți. Dar mai multe cărți reprezintă o problemă a desfacerii cărții mai mare. Pe de altă parte, se spune că cartea e amenințată de televiziune. Vechea poveste la noi : prezentarea la televiziune servește sau deservește cartea ? Răspunsul mi se pare simplu : televiziunea bună servește cartea, televiziunea mediocră o deservește. În general, reclama cărții servește cartea cînd e inteligent făcută, tirajul mare răspîndește cartea, cartea cea mai citită e cea ieftină, Poe, Kafka, Faulkner au fost dăruiți publicului francez, european, și chiar de pe alte continente, prin tirajul de masă, Aragon și Malraux au intrat în conștiințe cînd s-au tipărit în *livre de poche*, toate astea sînt lucruri simple și firești. Poeții care azi se publică în 30—40.000 exemplare ieri se publicau în tiraje intime. Azi răspîndirea lor pare naturală.

P.P. — O întrebare indiscretă : Ați scris vreodată literatură ?

C.G. — Niciodată. Sînt foarte sceptic asupra calității lucrărilor originale pe care le-aș putea scrie eu. De altfel nu cred că aș putea fi și scriitor și editor în același timp.

P.P. — V-ați gîndit vreodată la altă profesiune, sau ați considerat întotdeauna ca firească vocația dv. de editor ?

C.G. — E dificil de spus dacă aceasta e vocația mea adevărată, fiindcă nu m-am gîndit niciodată că aș putea face altceva. De treizeci de ani lucrez în această editură, pentru care tatăl meu m-a pregătit din fragedă copilărie.

P.P. — „Cursa premiilor literare" din toamnă afectează în vreun fel activitatea dv. ?

C.G. — În nici un fel. Premiile nu mă interesează, nu editez pentru premii, faptul că opere publicate la Gallimard sînt uneori premiate e dincolo de intenția mea.

P.P. — Vizita dumneavoastră în România are și un caracter de lucru ?

C.G. — Pot spune că da. Anul trecut în aprilie am făcut o vizită în Europa de Est, la Praga și la Varșovia. Cu ocazia asta mi-am dat seama ce lucruri interesante se publică și se scriu în Europa de Est. Mi-am dat deasemeni seama că nu am acordat suficientă atenție evenimentelor spirituale care se petrec în România, importanței lor în contextul universal. Am venit aici și ca să remediez această neglijență. Am întîlnit literați, am schimbat opinii, colaboratorii mei au reținut nume de autori și titluri de opere, cărora la Paris organismele editurii le vor acorda în ședințele lor de lucru importanța cuvenită.

Petru POPESCU

SECVENȚE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Editura P. Bhose din Calcutta a publicat recent, sub îngrijirea scriitoarei indiene Amita Ray, un caiet de poezie intitulat „Și noi visăm. Un buchet de poeme românești". Caietul cuprinde poeme de Alexandru Philippide, Demostene Botez, Gellu Naum, Mihu Dragomir, Ion Caraion, Ion Horea, Dan Deșliu, Tiberiu Utan, Romulus Vulpescu, Florența Albu, Florin Mugur, Marin Sorescu, Ilie Constantin, Petru Popescu. Traducerile sînt semnate de Amita Ray, A. Chakravarti și J. N. Pal.

● Criticul Eugen Simion, care a făcut de curînd un voiaj în Danemarca, a acordat un interviu lui Lars Moeller-Rasmussen de la cotidianul „Information" din Copenhaga (15 august). Ideile principale emise în cursul interviului sînt : actuala sincronizare a literaturii române cu literatura europeană modernă, pluralitatea tradițiilor literare în țara noastră, tradiția fantastică a lui Eminescu, noua generație de după 1960, experiențele lui Marin Preda (a cărui ultimă carte, „Intrusul", poate fi calificată într-un anume sens drept un „L'Etranger" românesc) și altor prozatori români contemporani, condiția umană într-o societate care trece dela conștiința rurală la cea urbană, poezia și proza tinerilor, interesul pentru literatura și filozofia daneză (Kierkegaard). După cum se menționează în interviu, Eugen Simion a făcut o vizită editurii Gyldendal, unde a discutat perspectivele traducerii unei antologii de proză română modernă în limba daneză.

JUBILEE

● Ceremoniile și manifestările prin care Asociația „Prietenii lui Guuillaume Apollinaire" celebrează în acest an cea de a cincizecea aniversare a morții poetului sînt mareate, mai ales, prin cele trei „Zile Apollinaire" care se desfășoară la Stavelot, în Ardennes, în zilele de 29, 30 și 31 august.

La cel de al cincilea colocviu internațional consacrat operei poetului, prezidat de profesorul Decaudin, de la Universitatea din Toulouse, specialiștii din mai multe țări vor prezenta comunicări pe tema „Apollinaire — poet francez, spirit european". Aceste zile vor fi încheiate prin tradiționale „agape ardeneze". La masă, însă, se vor servi numai feluri citate în opera poetului !

● Centenarul nașterii lui Edmond Rostand s-a încheiat la 10 august la Cambo, prin reprezentarea ultimei opere a poetului, „Ultima noapte a lui Don Juan", scrisă chiar în această localitate. Reprezentația a avut loc în aer liber în parcul Arnaga, transformat de municipalitate în muzeu. Piesa, foarte puțin cunoscută, fusese jucată prima oară după moartea autorului, în 1922, și dintre interpreții care creseră rolurile făcea parte și un actor originar din România, Jean Yonnel.

EDITORI ȘI EDIȚII

● Aniversînd două sute de ani de la apariție, masiva Encyclopaedia Britannica publică un facsimil al ediției princeps, care avea trei volume și fusese elaborată de „Societatea gentlemenilor" din Scoția. Astăzi la elaborarea unei noi ediții din această enciclopedie lucrează mai mult de zece mii de specialiști, plus o echipă de cercetători a universității din Chicago.

● Condusă de Bruno Roy, editura „Fata Morgana" din Montpellier s-a specializat în publicarea de opere literare remarcabile, în tiraj redus, pe o hîrtie deosebită, distribuite numai anumitor librării. Textele sînt inedite și însoțite de un frontispiciu datorat de fiecare dată cîte unui pictor de renume. Pe lista lucrărilor în pregătire figurează și un volum de Tristan Tzara.

EXPERIMENTE LINGVISTICE

Recent, un englez excentric (Bernard Mlles) a tradus evanghelia în dialectul Hertfordshire, înregistrînd traducerea pe bandă pentru B.B.C. Publicul britanic, din Hertfordshire sau din alte părți, face desigur haz. Versiunea e foarte amuzantă, dar în același timp își pierde toată gravitatea și uneori cade în vulgarități argotice. Lingvistic, e vorba de un experiment, dar ce atitudine putem lua față de conștiința culturală care a putut duce la o asemenea glumă? Să ridem și noi? Să ne indignăm?

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.91.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei.
Tiparul) Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 36 (827) Joi 5 septembrie 1968

8 pagini; 1 leu

România

Pe-al steagurilor luminos contur
În care stema inimii e vie,
Cu purpură, cu aur și azur
Ți-e scrisă libertatea, România!

Comori și oseminte-n glie-aduni
Și orice ram ți-e azi o alăută,
Cînd, întrupîndu-și visul din străbuni,
Cu libertatea omul se sărută.

Cresc minunate flori pe mîndru-ți plai.
Cu ele îți împodobești cetatea.
Dar cea mai mîndră floare care-o ai,
Și cea mai scumpă, este libertatea!

Menirea ta-i să biruiești la greu!
Sub nimbul libertății te avîntă
Și vor trăi sub steagul tău mereu
Carpații sfinți și Dunărea ta sfîntă.

Victor TULBURE

Zodiac

Călătoresc în timp prin țară,
din ev trecut răsare o cetate,
aștept cu ploile afară
să trec prin ziduri crenelate.
Ce mînă-a prins piatră pe piatră?
A lui Ștefan? A lui Mihai?
Zăresc prin fumul scurs din vatră
înalt cioban cu oile deoparte
și-un glas știut: „Pe un picior de plai..."
Străbat cu versul Mioriței
răscolitor prin bărăgan,
l-ascultă neclintit țăranii
ca în columna lui Traian...
Văd apele secatelor gîrle,
atîtea spade am spălat în ele,
acum plutesc în aburi, irizate,
sau mai sclipesc în salturi de șopîrle.
Dorm trupuri vechi în ierburile line,
plămadă grea de oase și oțele
dar le cunosc pe fiecare-n parte,
sîngele lor îmi mai pulsează-n vine,
mai înflorește-n briuri pe ulcele.
Cînd buciumul străbate-n larg prin ceață
mă simt un foc pe munți aprins.
Din care veac aicea am rămas
în flăcări de comori prelins?
Pîn-la străbuni nu e măcar un pas,
mi-i caldă respirația lor pe față,
îi simt cu ochiu-mi cum privesc
prin recile lentile-n dimineață
și ulmul cu un gest firesc
solemn de umăr mi s-agață...

Nicolae TĂUTU

PARTIDUL – erou popular

Intreagă săptămîna care a trecut a fost dominată de răscolitoarele ecouri pe care le-au avut pe toate meleagurile țării (și nu numai în ele) vizitele prin județele transilvane întreprinse de către conducătorii de partid și de stat, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, vizite de lucru, avînd totdeauna semnificațiile unor ritualuri solemne.

Pretutindeni, oamenii muncii și-au reconfirmat încrederea deplină în politica înțeleaptă a partidului nostru, mărturisindu-și caldul lor atașament pentru tot ceea ce el întreprinde, continuîndu-și cu un calm pe care îl putem numi istoric, nobila sa muncă pentru crearea acelor valori vitale care sînt zestrea poporului român, semnul încrederii sale nezdruncinate în viitorul prefigurat de un prezent fertil.

Zilele lui August '68 au găsit pe masa de lucru a mai jos iscălitului paginile cuprinzînd opera politică a celui mai mare poet al românilor, Mihai Eminescu, hotărît și cel mai mare gazetar politic din cîți s-au robit călimării. Ca o prefață la aceste însemnări îmi îngădui așadar să citez finalul unui articol eminescian tipărit la 26 aprilie 1878, deci exact acum nouă decenii: „Optsprezece veacuri sînt de cînd viața latină a fost sădită pe acest pămînt, unde sîntem noi în ciuda zguduirilor prin care a trecut; această viață înaintează mereu sporind și întărindu-se. S-a păstrat însă și crește această viață, nu pentru că erau mulți și puternici aceia, care conlucrau la întemeierea ei, ci pentru că fiecare din cei puțini era mîndru de munca înaintașilor săi. De cînd este suflet de român pe fața pămîntului, românul a fost mîndru a fi român și chiar atunci cînd lumea îl privea cu dispreț, el își cînta doina, și în conștiința puterilor pe care le purta în sine, privea mîndru împrejurul său".

Am adeseori credința că de un veac nu facem altceva decît să-l repovestim, cu tot ceea ce înseamnă rod al străduințelor noastre, pe Mihai Eminescu. De multe ori, oamenii muncii, asemeni conducătorilor lor, au în cuvintele pe care le rostesc ceva din patosul demn de litera înviforată a cronicarilor, al poetului „Luceafărului".

In întîlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu intelectualii din Cluj, intelectualilor țării noastre li s-a reînnoit, prin glasul secretarului general, nobilul mandat încredințat de popor de a sluji cu credință idealurile umaniste. In aceste zile tensionate, partidul a socotit că este oportună o dezbatere creatoare despre idei pe care lesne le-am putea socoti ca ținînd cu strictețe de laboratorul artisticesc. Și totuși poezia, muzica, cercetarea științifică, au devenit la Cluj, pasionante „puncte" pe ordinea de zi a unei întîlniri de majoră semnificație.

Intelectualii, detașament însemnat al poporului, după cum au fost numiți, sînt conștienți de rolul de deosebită importanță pe care îl au în viața țării, ei își conjugă eforturile — români, maghiari, germani — pentru a face din truda lor „o forță materială cu un rol hotărîtor în întreaga viață socială, inclusiv în dezvoltarea materială a societății". Succesele dobîndite de către slujitorii științei și artelor trebuie raportate firesc la ridicarea întregului nivel de cultură al poporului nostru, însetat de cunoaștere, pe trepte superioare, definite de către tovarășul Ceaușescu, din care am citat și mai sus ca ajunse la „un stadiu incomparabil".

Citez în continuare: „Nici poezia, proza, teatrul, muzica nu cunosc granițe de limbă. Indiferent în ce limbă sînt create marile opere de artă, mă refer la literatură, căci muzica are limba ei proprie, internațională, — aci am putea spune că s-a realizat internaționalismul — exprimă aceleași sentimente umane nobile". Oamenii de artă au fost chemați să se integreze într-un mod și mai activ proceselor vitale, urmărind ca finalitate practică împlinirea ideii de perpetuu progres uman, realizarea unei mai bune vieți pentru toți oamenii, lucru care reclamă o conjugare a tuturor forțelor de care dispun, de care dispunem. Partidul și-a mărturisit prin vibrantele cuvinte ale tovarășului Ceaușescu înalte principii politice la care poporul nostru a aderat unanim și care se bucură de un uriaș ecou în întreaga lume. E limpede pentru noi toți, cauza poporului român e în cele mai bune mîini, drumul pe care mergem e singurul consonant cu însuși spiritul istoriei noastre.

Partidul nostru își dezvoltă necontenit relațiile cu partidele comuniste frățești, după cum patria socialistă întreține statornice legături prietenești cu toate statele familiei de state socialiste. Sînt idei scumpe românilor care și-au dovedit în timp uriașa lor capacitate de a creea și păstra prietenii trainice.

Ne revine datoria de a ne cerceta cu mai mare profunzime uneltele muncii, pentru a porni spre noi etape de viață și de muncă, pentru a fi pe măsura încrederii pe care poporul ne-o acordă, statornic, pe măsura strălucitelor sale aspirații, demni de cel care a căpătat apăsate trăsături de erou popular: Partidul Comunist Român!

Gheorghe TOMOZEI

POPULAȚIA CLUJULUI MANIFESTÎNDU-ȘI ATAȘAMENTUL FAȚĂ DE POLITICA INTERNĂ ȘI EXTERNĂ A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN.

În jurul unui concept

Caracteristicile esențiale ale literaturii române au fost puse adesea în discuție și dintre foarte multe idei pe această temă, veche de aproape 100 de de ani în critică, reamintim pe acelea mai sistematic formulate de Tudor Vianu. Ele nu sînt cu totul noi — de la Maiorescu și Eminescu cîteva judecăți de morfologie și sociologie a culturii au devenit aproape locuri comune — dar regretatul profesor, analizînd toate acestea dintr-un punct de vedere nou, comparatistic, fundamentează în alt chip însușirile cunoscute și le adaogă, din perspectiva studiului său, altele mai puțin cercetate. Discutabile, și acestea, ca orice în critică, soluțiile propuse au meritul, de neignorat, de a pune oarecare ordine într-o dezbatere ce riscă, din pricina posibilităților teoretice infinite de a avansa ipoteze și de a descoperi soluții noi, să-și piardă obiectul ei sigur și punctele de referință mai generale. Căci cine nu are păreri hotărîtoare despre o literatură privită în totalitatea ei și cine, mai ales, nu e dispus să caute și să afle în propria cultură însușiri și forme de originalitate, neîntîlnite în altă parte?! Una din formele cele mai acute și mai simpatic subiective ale bovarismului intelectual se manifestă pe acest cîmp unde orice, în fond, se poate cu puțină imaginație dovedi. Mai circumspect, Tudor Vianu se mulțumește să cerceteze faptele istoric și, frînîndu-și fantezia, aduce argumente noi în sprijinul ideilor ce se știu: caracterul *romanic* și *popular* al literaturii noastre, abundența locuțiunilor și a paremiologiei, îndeosebi în operele epice, însușirea *militantă, națională și socială* a culturii, prezența copleșitoare a sentimentului naturii în sensibilitatea românească etc. De acestea vorbiseră, într-un chip sau altul, și G. Ibrăileanu și G. Călinescu, Lucian Blaga, Mihai Ralea. Chiar E. Lovinescu, ținut de regulă față de astfel de speculații, după el, inutile întrucît vor să dovedească o evidență, avansa puncte de vedere într-o direcție de alții ocolită cu prudență. Capacitatea de expresivitate a limbii și umorul sănătos, inteligent, ar constitui însușiri *specifice*, ca și sentimentul de *milă*, socotit un imperativ moral (Tudor Vianu va vorbi, mai tîrziu, de *omenie* ca de o însușire esențială a idealismului moral românesc!), toate fixate într-o literatură care, de la începuturile ei, s-a orientat într-o direcție lirică și, deci, subiectivă, cu rare excepții. Obiectivarea ar fi, deci, semnul epocii moderne, sincronice, în literatura română, paralel cu extinderea arieî ei de cuprindere. Ideea nu displace lui G. Călinescu, și în *Sensul clasicismului* reargumentează această propoziție estetică, aducînd și alte soluții: *deliricizarea* prozei, *regrecizarea* romanului, revenirea la creația de tipuri și toate celelalte formule ce se cunosc. În locul modernismului, formula estetică a lui Lovinescu, G. Călinescu aduce, în replică, ideea *clasicismului*, nu cu mult însă deosebită, în substanța ei, de cea dinainte, deși aparențele ar indica altceva. Ideea *specificului* se pune acum mai mult stilistic și, ca să rămînem la numele citate, G. Călinescu propune formula *monumentalului*, zicînd că noi, românii, avem o sensibilitate aparte pentru latura cosmică a existenței. Tudor Vianu e însă, ca în multe alte chestiuni literare, prudent și nu se hazardează în divinație literară. Gîndește totdeauna cu măsură și, fiind vorba de un fenomen atît de spontan ca literatura, nu-și asumă riscul de a indica o cale viitoare. Totuși face și el o prezicere și aceasta derivă din observația că literatura română n-a cunoscut — „nici marile tem-

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 7)

Un strălucit eveniment cultural

breviar

Scriu pe un carnet bloc-notes mic, de buzunar, cu copertă cenușie, pe care au fost tipărite în aur cuvintele: Universitatea populară de vară „Nicolae Iorga", Septembrie 1968. *L-am umplut cu însemnări duminică, 1 septembrie, la redeschiderea acestei strălucite instituții culturale, creată de marele nostru istoric cu 6 decenii în urmă. O caravană de vehicule s-a strîns în fața localului în care vor avea loc cursurile acest an, în prima jumătate a lunii septembrie. Sosesc membrii și conducătorii Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Direcția pentru răspîndirea cunoștințelor cultural-științifice, reprezentanți ai Academiei Române și ai Institutului de Istorie „Nicolae Iorga", întîmpinați de autoritățile locale. O zi ca aceasta nu putea fi decît însorită și luminoasă, ca și strălucitul eveniment cultural pe care-l cinstim cu o faptă. Nu numai cu cuvinte. Vălenii de Munte au o înfățișare vărătică, multicoloră, exuberantă de culorile vegetației și ale costumelor naționale, de bucuria naturii și a oamenilor de toate vîrstele, care s-au adunat pe străzi și în piață. Nu puțini mai sînt acei ce-și amintesc de silueta înaltă a marelui nostru istoric, care și-a ales micul tîrg de pe valea Teleajenului ca locuință de vară. Neobositul om de știință nu avea nevoie de odihnă; el căuta un teren nou de activitate, pe lîngă cele multiple care nu-i lăsau nici o clipă de răgaz în celelalte anotimpuri; l-a găsit în acest colț de țară, pe care l-a însuflețit ca un apostol al culturii de masă, al culturii poporului.*

În vechea sală de două sute de locuri, acum renovată și plină pînă la refuz, ne-am adunat să ascultăm pe vorbitorii de la București, din localitate și de la Centrul județean.

Președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Pompiliu Macovei, deschide ședința, aducînd un profund omagiu lui N. Iorga și activității sale, pusă în serviciul unei culturi moderne, în formă proprie, națională. Sala freamătă cînd vorbitorul amintește cuvîntul patriotului din ultimul său articol apărut în Neamul Românesc, la 11 octombrie 1940: „Cînd s-a produs o înfrîngere, steagul nu se predă, se înfășoară în jurul inimii". Nimeni ca dînsul, de la evenimentele singeroase din 1907 și pînă în preziua asasinării sale mișelești, n-a dat glas marilor simțăminte publice, în ceasurile de cumpănă ale țării. A fost purtătorul de cuvînt inspirat, al năzuințelor întregului popor, pe care l-a cunoscut în toate provinciile locuite de români și străbătute multe ceasuri de zi cu piciorul, ca să poată cunoaște adîncit oamenii, cu nevoile și necazurile, cu nădejdile și visurile lor.

Profesorul clujan Ștefan Pascu, membru corespondent al Academiei, într-o documentată prelegere a trecut în revistă marile noastre figuri culturale din trecut, de la Nicolae Olahus (Românul) pînă la Nicolae Iorga, precum și marile așezăminte culturale de peste munți și din țară, înainte de înființarea Universității populare de vară de la Vălenii de Munte. Reținem sugestia d-sale de a se face o lucrare despre aportul culturii noastre la cultura universală.

Acad. Ștefan Milcu, președintele Consiliului pentru răspîndirea cunoștințelor cultural-științifice, exprimă certitudinea că Universitatea populară „Nicolae Iorga" va contribui la stimularea unor noi detașamente de cercetători și expune întinderea pe care au luat-o, în anii culturii socialiste, rețeaua de universități populare din întreaga țară.

Profesorul N. Simache de la Ploiești, animatorul muzeelor regionale, face istoricul legăturilor lui N. Iorga cu orașul și ținutul, întîia oară cercetat într-o excursie, în anul 1898, după asistarea la un congres studențesc. D-sa subliniază rolul eminent al marelui bărbat în lupta de unitate statală a tuturor românilor, iar după realizarea acesteia, în 1918, în acțiunea de înfrățire culturală. Profesorul deschidea în fiecare an cursul la 15 iulie, la ora 11 dimineața, după ce întîmpinase la gară, la trenul de ora 9, vizitatorii străini de localitate. După amiaza urmau alte două

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

Literatură – presă – publicistică

Ce a însemnat și ce înseamnă presa pentru literatură, ce a însemnat, apoi, și ce înseamnă literatura pentru presă, iată o temă care va trebui studiată o dată, în mod coerent, metodic, sistematic, pe toate laturile sale: istorică, socială, filosofică, estetică. Subiectul e vast și complex, anunțarea dezordonată, întîmplătoare, a numai cîtorva probleme (de pildă: influența muncii literare asupra muncii de presă, și invers; influențarea stilistică reciprocă; modificarea, sub influența presei, a perspectivei de timp a literaturii; apariția, între cele două domenii, a unor specii literare intermediare; rolul presei în crearea marelui public cititor de literatură; evoluția gustului public pentru literatură, și modificarea lui, sub influența presei; etc., etc.) dă o idee, încă nu exactă, despre întinderea și complexitatea, despre dificultatea de cuprindere și organizare a unui fenomen de o covîrșitoare importanță în istoria literaturii și presei, în filosofia culturii moderne.

Studierea acestui fenomen de interacțiune și — în multe direcții, în numeroase momente — de interdependență, se va arăta cu atît mai necesară, și cu atît mai pasionantă, cu cît el se produce între două domenii care, prin natura lor cea mai specifică, sînt absolut eterogene, se situează la distanțe mari, la poli opuși: unul aparține ficțiunii și subiectivismului, celălalt este al realității obiective și al concretului. Totuși, cele două domenii au fost animate, întotdeauna, de o puternică tendință de atracție reciprocă, au aruncat peste golurile — cînd mai largi, cînd mai înguste — dintre ele, numeroase punți, s-au apropiat, pînă la vecinătate și înrudire, pe numeroase laturi, au arat în comun hinterlandurile, fertilizîndu-le cu roade noi. Căci literatura nu se poate lipsi de realitate, n-o poate ignora, și scriitorul, adevăratul scriitor, tiranizat de misiunea sa, caută viața, caută contactele cele mai directe, cele mai ameițitoare, cu ea. Iar presa nu s-a putut mărgini niciodată la rolul unei catagrafii factologice strict informative, ci s-a considerat chemată să afirme sisteme de valori, să exprime convingeri și opțiuni, dezvăluindu-și, poate, cea mai rodnică putere a sa, ca propagatoare de ideal și luptătoare de credințe.

Cum spun, fenomenul relațiilor literatură — presă este de un dinamism nesleit, nediminuat, în continuă desfășurare, sub unele forme mai vechi, sau sub alte forme, cu totul noi. Una dintre acestea, proprie epocii și regimului nostru, este așa numita **publicistică**.

Termenul e vechi, și s-ar zice că și fenomenul, din moment ce pe cartea de vizită, de acum aproape o sută de ani, a lui Rică Venturiano stătea scris: student în drept și publicist, ceea ce, luîndu-l în serios, însemna că omul, care nu era nici scriitor, nici ziarist, obișnuia să-și exprime ideile prin scris, și să le împărtășească public prin presă. Publicistică ar fi însemnat, deci, afirmarea prin presă, a omului care nu este profesionist al scrisului (nici gazetar, nici scriitor), dar care simte nevoia și îndreptățirea de a-și afirma o opinie, o poziție, în probleme de larg interes **public**, de interes cetățenesc general. Publicistica este exprimarea conștiinței cetățenești în sfera largă a intereselor cetățenești, este expresie și fruct al democrației și libertății, și, în acest sens, orice cetățean, orice om care nu este profesionist al scrisului (scriitor, ziarist), cu restricția — de altfel numai practică, nu teoretică, — a unui anumit grad de intelectualitate, poate fi publicist. Idealul ar fi, într-adevăr, ca fiecare intelectual să fie publicist: din nefericire, lucrul nu se întîmplă, din o mie de motive, printre care și acela al înrădăcinatei prejudecăți, că pentru „a scrie la gazetă" în afară de convingeri profunde, idei clare și argumente serioase, ar fi nevoie și de „talent".

Prin ce este nouă astăzi problema publicisticii?

Prin ce este nouă astăzi scriitorilor în practica acestui fenomen, prin faptul că ei se găsesc astăzi în situația de a practica publicistica în calitate de cetățeni, de a o practica din afara sferei lor profesionale, din afara specialității lor, întocmai ca orice alt intelectual, ca orice alt cetățean care, preocupat de viața și destinele colectivită-

Radu POPESCU

(Continuare în pagina 7)

În curînd:

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE

de

Dumitru MICU

DEMOSTENE BOTEZ: „APROAPE DE PĂMÎNT"

Obișnuit de aproape trei decenii cu un Demostene Botez dinamic și obiectivat, decis să-și îndrepte conștiința spre viitor, „mereu, ca floarea soarelui spre soare", cititorul găsește în *Aproape de pămînt*, nu fără surprindere, un poet melancolic, interiorizat, elegiac și mai mult decît elegiac, frecventat de triste sfîșietoare. Nu tot volumul e în această notă, el cuprinde și pagini de „carnet" civic, în genul celor dintr-o culegere anterioară astfel intitulată, compuneri euforice, precum *Pastel optimist*, dar cu adevărat vibrante, incontestabil lirice sînt poemele în care se aude o voce din adîncuri, tristă, tînguitoare. Resuscită în aceste poeme *(Seară, Peisaj, Visurile, Longevitate, Intoarcere*, ș.a.), cu altă gravitate, spleenurile, „tristețile atavice", „deznădejdea", „monotonia" din volumele mai vechi, mobilul acestora fiind acum unul cît se poate de precis, în deosebire de cel de odinioară („tristeți fără motiv"), și anume simțămîntul lămurit al „apropierii de pămînt", al „întoarcerii", nu sufletești doar, ci totale și definitive, la izvorul ființei, care e în același timp mormîntul ei. Dacă în *Seară* plutește un aer de melancolie nepreciză („E-o seară plină de melancolie,/ E-o seară ca o elegie/De Francis Jammes"), alte poezii mărturisesc descoperirea unui „farmec suav al inexistenței", a sentimentului de a trăi „viața viselor nopții, cea mare și fără sfîrșit", de a poposi „în locul unde-i vama-ntre somn și viața vie, /Într-un nisip de noapte". Poetul se alcătuiește, eliberat de sine, „într-un veșmînt eteric, în forme sibiline,/Fantomă de lumină, ca într-un film azi șters,/Ce nu rulează-aicea-n știutul univers" și, trăind, „cînd om, cînd umbră, sfîrșit de oboseală", nu mai știe care îi este ființa reală. Se obișnuiește însă, tot mai mult, cu „cea din ceți": „Dar parcă cea din ceți ca din neant răzbate — / Aceea poartă-n mine a mea eternitate". Tonalitatea de cantilenă proprie versurilor citate alternează cu alte tonalități, dramatice. Versurile din *Longevitate* și *Peisaj*, în deosebi, au zvîcniri și înfiorări asemenea celor din unele poeme publicate de Arghezi în ultimele volume, atenuate însă de melancolia specifică, de acea „monotonie" muzicală care definește personalitatea lui Demostene Botez. Contemplativ în genere, poetul se autocontemplă aici, ridicîndu-se astfel deasupra propriilor neliniști, și deznădejdea lui ia calea mirării și a unei tînguiri resemnate: „Cînd a venit iarna în mine?/Cînd s-au uscat frunzele?/Cînd au căzut?/Ce-ntins e pustiul, ce mut,/Umblat de jivine!"; „Dar eu sînt în umbra defileului cel mare,/Și-mi duc grota singur, în spinare./ /Am intrat în umbră și mi-i frig./Și mi-i frică și nu pot să strig". Sentimentul stingerii ajunge pînă la urmă să se traducă într-o viziune fantastică: „Poate că printr-o metamorfoză/Și prin voința de purificare/Mă voi reîntrupa într-un copac,/În crengi să legăn păsările cîntătoare/Să țin piept vînturilor din miazănoapte, /Și să primesc în creștet fulgerul smucit,/Izvor de stîncă-a focului nestins". *(Intoarcere)*. Nota depresivă dispare complet în *Drum de dimineață*, pastel în alb, poem al purității: „A nins din cer cu alb, și nevăzut, / Să-acopere noroiul din trecut./A nins din cer cu stele și lumină./Să înflorească tot, ca o grădină..."

Aflat cu cîteva trepte deasupra culegerilor imediat premergătoare, volumul *Aproape de pămînt* ce cuprinde piese vrednice să intre în cea mai selectă antologie a poeziei lui Demostene Botez, și-a ridicat autorul la propria înălțime.

CONSTANTIN SALCIA: „LINIȘTEA FURTUNII"

Colaborator, în deceniul al patrulea, la *Adevărul literar și artistic*, la *Cuvîntul liber*, autor al volumelor *Năvodar de stele* (1935), *Logodna apelor* (1939), *Drumuri spre legendă* (1947), incluse, împreună cu cîteva poezii culese din periodice și cu un ciclu de inedite, în *Liniștea furtunii*, Constantin Salcia s-a fixat în clasicism de la început, fără experimentarea formulelor moderne, trecîndu-și doar inspirația — cum remarcă Dragoș Vrînceanu în prefață — „prin sitele muzicale ale simbolismului". Consacrîndu-se pastelului, din care a evadat rareori, spre a ancora mai ales în elegie, poetul a îmbogățit această specie cu un număr de piese din care o eventuală antologie pe genuri a poeziei românești ar avea ce reține. Neexcelînd prin varietatea decorului, aducînd în deosebi priveliști de bărăgan, de baltă, uneori decoruri marine, încadrate de cele mai multe ori într-o lumină de toamnă, poeziile atestă de fiecare dată o severă autoexigență, aspirația constantă la perfecția formei. Bucățile sînt atît de bine, de atent lucrate încît, fiind vorba de pasteluri, se poate cita aproape la întîmplare (nu și din elegii, care stau pe trepte de realizare foarte diferite). Iată, pentru edificare, *Toamnă lungă*, o poezie, nu singura, în care „năvodarul de stele" își dă întreaga măsură a posibilităților: „Pe ziduri noaptea surpă cascade de lumină/Și clopoței de zgură s-aprind încet la geam,/Mocnind în depărtare, o iederă se-nchină/Și-o stea cu ochii vineți se spînzură de ram./ /Dorm ciutele cu botul pe iarba numai singe/Și vîntul se-nconvoaie în crengile uscate, /Ca un arici urechea pămîntului se strînge /Și norii se revarsă pe turlele din sate./ /O umbră nevăzută ascunde ziua-n mînă /Și peste măguri frunze se vîntură și pier,/Fîntînile dezbracă un trup sărac de lună /Și-n drumul lor cocorii rup petice din cer".

VICTORIA ANA TĂUȘAN: „METAMORFOZE"

Metamorfozele Victoriei Ana Tăușan sînt cinci lungi poeme în proză: **Muntele, Pasărea, Cerul, Cerbul, Lacul,** în care se alcătuiesc peisaje și o atmosferă de basm: „Fă trei fluiere cu totul de aur, Să se stringă oștirile ierbii, Căpetenii să fie stejarii și să judece. / / Cîntecul celui dintîi, cu mări și oceane. Cu legile străvezii ale peștilor care își mută ținutul și pajiștea după plac și bunăvoie. Așa se cîntă, ca să primești pentru setea pămîntului un strop de rouă și să-l faci să lucească în odele stinselor cratere / / Cîntecul celui de al doilea, munții fără alegere. Pucioasă și smirnă. Balanțe de soare. Vîntul de miazănoapte și vîntul de miazăzi, la distanțe egale. Partea cu frunze uscate trage totdeauna cît sufletul tău bucuros...." ș.a.m.d. Poemele vădesc imaginație, simț al feericului. Dar și multă afectare, artificiu, sensiblerie. De monotonie nu mai vorbim.

PROZĂ

de

Magdalena POPESCU

VICTOR HERNBACH: „VÎNTUL DE MIERCURI"

Scriitorul român a privit războiul, în operă, mai ales din punctul de vedere al individului modificabil. Inclus într-un destin, cataclismul social are sens de experiență liminară, constructivă sau distructivă și prin aceasta, accentul e deplasat de la un umanitarism de nuanță generală spre teoretizări mai stricte, raportate la efectele de conștiință.

Victor Kernbach așează această relație în punctul ei zero: individul și evenimentul sînt plasați în serii paralele, tangențele sînt, cel puțin o vreme, temporare și fără eficiență imediată. Radu Mera, tînăr istoric de perspectivă, își compune o atitudine de martor, conformă formației și naturii sale. Nu așteaptă și nu e surprins de fapte, descoperindu-le o logică interioară din comparația cu trecutul. Tensiunea lui e spre liniștea interioară, care să-i permită ordonarea și creația. E timpul încrederii în sine, în opera viitoare față de care prezentul nu are decît o funcționalitate acumulativă, depunîndu-se pentru semnificări ulterioare. Romanul are o structură lineară, subiectul și intriga suprapunîndu-se total. Fragmente de experiență strict parcelate se succed în înșiruire cronologică: memoria le-a reținut pe cele mai expresive, care nu sînt totdeauna și fundamentale. Receptarea lor se face nu indiferent, dar într-o dispoziție de nedeterminare. Femeia iubită sau aproape iubită moare într-un bombardament. Eroul nu pierde astfel decît o posibilitate de fericire, un proiect: șocul nu e așadar excesiv. Datorită unui incident cu autoritățile Radu Mera e trimis apoi pe front, ca simplu soldat. Dar aici nu cunoaște decît o caricatură sinistră a războiului, periferiile și anexele lui, viața cazonă cu vicii exagerate de anarhie și inactivitate. Corvoada zilnică, epuizarea și umilința, excesele temperamentale, nici măcar ele nu au pentru personaj evidența subumanului: toate intră în regulile jocului acceptat, suportabile pentru că sînt provizorii. Observația psihologică capătă ascuțimi, în cîteva rînduri, subofițerul, plin de intuiții delicate, în stare să dea drumul unui fugar flămînd și inofensiv, se distrează în alte împrejurări, în înscenări truculente... E o debandadă a temperamentelor, automatismelor, maniilor și obsesiilor, fără nici o constrîngere a discreției.

Ca și alte cărți scrise în ultima vreme, romanul lui Victor Kernbach se vrea o replică la cîteva poncife literare, care se limitau la relatări de strategie militară și expedieri schematice ale unor miraculoase salturi de conștiință. Prezența lui Caraban, singurul personaj cu o conduită determinată de scopuri precise, are asupra eroului principal atracția clarității și deciziei. Radu Mera e un disponibil în sensul bun al cuvîntului, un recuperabil fără însă ca opțiunea lui să fie stridentă prin rapiditate. Dar dacă într-un sens acest mod de a vedea lucrurile e mai adevărat, nu înseamnă că el devine de la sine și mai profund. Scriitorul manevrează o materie cuminte și simplificată, care nu se revoltă nici un moment din abundența de sensuri. Ordinea aceasta e o devitalizare problematică. Cerem de la cărțile care refac pentru noi istoria acuitatea participării. Kernbach nu realizează procesul personajului, ci ilustrarea acestuia, pentru că ajungînd la puncte de incidență cu el, se străduiește să-l plaseze într-o tipologie simbolică. Radu Mera ar fi deci reprezentantul etosului mioritic.

Atari sinteze abstracte și pînă la urmă nedemonstrabile sînt însă un lux superficial față de concretul anihilant al războiului.

ALEXANDRU JAR: „TRĂDAREA LUMII"

Dacă ne gîndim la Anne Frank, Erich Maria Remarque, J. Otcenašek citind cartea lui Al. Jar, nu e pentru că am găsi asemănări în scrisul lor, ci pentru că toți au un punct de plecare comun: viața în recluziunea impusă. Literatura de jurnal sau ficțiune a adus această temă stranie și zguduitoare: modul de a supraviețui, a înțelege și a iubi pe semenul tău în absența oricăror comodități care să permită evaziunea, refuzul, sub teroarea urîtului și morții.

Trădarea lumii nu e romanul de analiză la care ne-am fi așteptat. Datele exterioare sînt numai premisă și ambianță pentru un basm tragic. În Vilna ocupată de fasciști, doi adolescenți evrei se străduiesc să trăiască ritualul dragostei, după normele și tradițiile vieții de deasupra. Fata, abia ieșită din copilărie, împrumută lucruri desperechiate din garderoba mamei pentru prima ei oră de cochetărie și joc printre ruine. Buchetul de flori obligatoriu înseamnă o expediție prin grădinile interzise ale orașului sub urmărirea patrulelor de razie. Dar cea mai neobișnuită imagine e plimbarea prin canalele imunde, transformate într-o Veneție obscură și fastuoasă. Barca minusculă plutește pe apa vîscoasă și murdară, descoperind în lumina precară dantelăria barocă a noroaielor scurse, prelungind umbra bătrînului biblic care citește texte vechi la luminare, ca într-un tablou rembrandtian. Simulacrul de normalitate se naște aici din nevoia omului de a ignora și idealiza. Numai că idealizarea ca mijloc de apărare și rezistență, ca dominantă a psihologiei erotice și adolescente frustrate se confundă pînă la urmă cu stilul autorului. Acesta sentimentalizează dus de elanul simpatiei și îmbracă o narațiune simplă și emoționantă în fraze sublime care numai unsori ating vorbirea plină de tîlc. Lirismul haotic al scriitorului construiește și viziunea apocaliptică a învierii morților, vîrf al posibilităților și defectelor acestui stil: „În fiecare leș omenesc din groapă, acolo unde pătrunsese glontele german, se deschisese un ochi. Un singur ochi în care, doi sau cîțiva — șansă inegală, datorită mitralierului cu ochi albaștri. Ochii aceștia fără pleoape, ai evreilor, erau plasați pe frunte sau piept, pe umăr, pe obraz, picior, burtă, sau chiar în foștii ochi vii, și toți parcă priveau fix numai la lună".

DEÁK TAMÁS: DAMNAȚIUNEA LUI ADAM

Eseist, traducător (din Gr. Alexandrescu, Coșbuc, Arghezi, Cocea, Călinescu), Deák Tamás e cunoscut mai ales ca dramaturg (un volum de teatru în limba maghiară i-a fost editat anul trecut). Recent apărută „Damnațiunea lui Adam" (transpusă în românește de Ivan Deneș), „mit tragi-comic în trei acte" vădește familiarizarea cu idei și procedee ale dramaturgiei universale contemporane (în speță cea germană și franceză), luate în stăpînire dezinvolt și sigur. Planul imediat accesibil al piesei e o parabolă politică cu referințe aproape prea categorice la niște evenimente știute (Dallas, 1963).

Henrik, ministru al unui președinte anacronic și veleitar, ultim reprezentant al Edenului decadent (asimilat unei democrații a aparențelor), încearcă să facă media armonică între spiritualitatea vizionară a șefului său și realitatea rebarbativă. Opozantul Bergamo, natură practică și clarvăzătoare, îi propune o tranzacție: președinția *de jure* în schimbul puterii *de facto*. Henrik refuză avînd încă iluzia că spiritul și materia se pot alia, chiar în forme compromise. Rezistența ministrului e însă inutilă: asasinarea președintelui, lichidarea asasinilor, crima fiului său sînt accidente sau necesități care asediază citadela moralității din interiorul ei. Dar soluția dezertiunii nu e posibilă. Henrik nu poate lăsa totul pe seama Răului (haosul și întîmplarea). Sofistica diabolică a lui Bergamo demonstrează că echilibrul universal cere prezența contrariilor chiar dacă Răul are maxima eficiență, el nu se poate dispensa de Binele formal care ordonează existența, amăgind conștiințe torturate de idealitate. Henrik trebuie să devină campionul *statu*-lui *quo*, dar acum în absența oricărei mistificații.

Întrebări tulburătoare se pot naște de aici: ce înseamnă Binele și în ce măsură se confundă el cu bunurile? Cîtă credință și cîtă falsitate ascunde proclamarea bunelor intenții în politică? Care e rostul înaltelor principii în manevrele de masă? Cît de stabil e echilibrul dintre umanismul mic-burghez, filistin și violența de substrat? Autorul le pune ironic. Coincidența dintre trama piesei și mitul biblic se vede de departe: președintele — Dumnezeul trădat și uitat, Henrik — Adam tentat de Bergamo — Diavolul cu mărul cunoașterii (acceptarea necesității, renunțarea la beția datoriei și superioritații morale). O Evă triplă (obiectivări ale ispitei interioare) mediază compromisul. În acești termeni, satira nu mai vizează doar o stare de lucruri particulară și specifică, ci se îndentifică cu procesul milenar și oricînd repetabil al omeniri, pactizînd cu comoditatea, pe care o numește fatalitate, resemnîndu-se la mențînerea aparențelor.

Deliberarea și-a pierdut tragismul și astfel se demască precaritatea ei. Relaționarea mitului cu datele contemporane se face în tonul dramoletei de budoar: tiradele devin parodie și marile roluri existențiale sînt simple măști de circumstanță. Magnificența dezbaterii e simplu automatism moștenit.

Acest tip de literatură e mult mai dificil decît lasă să se vadă, de unde și posibila eroare. Parabola înseamnă enigma a cărei dezlegare presupune nu numai efort de gîndire, ci și de alegere, de creație. Colaborarea cu cititorul încitat la o poziție constructivă e indispensabilă. Pentru aceasta e însă absolut necesară o condiție: imaginea artistică trebuie să păstreze doi termeni permanenți: haosul concretului și polii orientativi ai sensului labil, în jurul cărora segmentele se dispun pe linii de forță într-o mișcare niciodată închisă, definitivă.

Deák Tamás propune o schemă și oferă imediat și sinonimia de interpretare. Norma intențională e proclamată: „Ba totu-i întîmplare cînd nu-i nimeni să descifreze toate cum se leagă, relațiile subtile cum se-noadă. Dar, pîn'la urmă, azi orice scriitor cu dar de duh le știe toate acestea, trăind din desnodarea unor noduri iscate din relații mai mărunte, și-arată lumii, uimite de sine, cum unele cu altele se-noadă și-n orice nod e aciuit un sens. Și chiar de nu-i așa întotdeauna, e treaba scriitorului abstracții să plămădească și transfigurări, pîn'ce inteligibil ne apare ce poate în natură-i numai haos".

Etajînd prea categoric nivelurile de codificare, accentuînd pe echivalențe precise, transformînd replica paradoxală în definiție abstractă, scriitorul a deplasat parabola spre alegorie.

CALEIDOSCOP

UTUNK

Aflat în al 23-lea an de existență, prin neobositele strădanii depuse de către un colegiu redacțional, condus de poetul Létay Lajos, Utunk, *săptămînal clujean, a cucerit de multă vreme încrederea cititorilor de literatură maghiară. Pe lîngă materialele de beletristică ori de critică, paginile revistei conțin versiuni date unor texte de literatură universală, dar mai ales de literatură română. Proza noastră, poezia, sau realizările noastre în domeniul artelor plastice, ale muzicii, sînt masiv reprezentate în sumarul revistei. Cuvine-se a fi subliniată fericita inițiativă de a se publica cicluri de tălmăciri din opera poeților români, cicluri prilejuite de apariția celor mai noi volume ale lor. Scriitorii clujeni Ion Rahoveanu, Al. Căprariu, Negoiță Irimie, Miron Scorobete, ori poeții Ion Brad, Vlaicu Bârna, Veronica Porumbacu, Ion Horea, Ion Caraion, Petre Pascu, au fost rînd pe rînd publicați, în tălmăcire firească, acordîndu-li-se o paginație largă, ospitalieră.*

UTUNK, la începuturile sale, în afara paginilor de proză semnate de Nagy István, ne aducea frecvent colaborarea lui Szilágyi András, vechi militant socialist și el, autor al romanului de mare răsunet Uj pásztor (Păstor nou). *De cîtva timp, Szilágyi András apare tot mai rar. Prezența sa în nr. 32 (9 aug. a. c.), cu schița miniaturală* Betévedt pillangó (Fluturele rătăcit), *ne-a procurat de aceea o justificată bucurie.*

Un bun obicei al revistei e publicarea cîte unui fragment de roman. Nr. 32 ne-a prilejuit lectura unui capitol din romanul Törpe bánat (Tristețe de pitic), *autor Szabó Zoltán; nr. 34 (23 August) publică în tălmăcirea lui Kormos Gyula, un fragment din romanul* Cunoașterea de noapte, *de Al. Ivasiuc.*

Teoretician cunoscut al literaturii maghiare din țara noastră, Szőcs István dezbate (nr. 34) problema generațiilor. Titlul articolului, O generație după alta, *și una lîngă alta, vrea să sugereze logica înlănțuire a eforturilor scriitoricești. Tot Szőcs István, cronicar de astădată (nr. 32), își exprimă opinia despre* Păstori neliniștiți, *din seria* Scriitori maghiari din România. *Autorul cărții, Bözödi György.*

In numerele acestea, 32, 33 și 34, de care ne ocupăm aici, ca de altfel în toate celelalte de pînă acum, Utunk pune la dispoziția cititorilor, tălmăcite, nu numai materiale de beletristică. Acestia ajung să ne cunoască literatura și prin discuții pe marginea cărților. Ca, de pildă, recenzia la romanul Lîna de T. Arghezi, *în tălmăcirea lui Papp Ferenc, sau cronica privind noua versiune dată de Szemlér Ferenc, romanului* Desculț *al lui Zaharia Stancu. Deosebit interes suscită articolul* Cultul prieteniei *(nr. 33), în cuprinsul căruia Dávid Gyula formulează păreri judicioase despre* Papucii lui Mahmud. *de Gala Galaction. In maghiară, cartea se tipărește la 7 ani de la moartea scriitorului, și la 10 ani după încetarea din viață a traducătorului Antalffi Endre. Dezbaterea include un citat dintr-un articol al lui Galaction* (Luptătorul, *1920). Iată-l: „Intre limba maghiară și între limba română, între sufletul maghiar și român, trebuie să dăm naștere unor durabile căi de comunicație ale prieteniei. Orice scriitor maghiar să poată fi citit în românește, precum orice scriitor al nostru să fie citit în limba maghiară".*

Numărul de 23 August aduce — cum e și firesc — un bogat material selectiv. Lîngă editorial, evocări de un dramatic lirism. Trei semnături de poeți din generații deosebite: Szász János, Bodor Pál, Lászlóffy Aladár. Condei agil, manifestîndu-se cu egală dotație pe mai multe dimensiuni: poezie, roman, reportaj, traducere — Szász János face următoarele considerații prilejuite de marea sărbătoare: „Ceea ce am experimentat pe propria-ne piele, ceea ce, visam îngroziți de silnicie, ne-au învățat să înțelegem operele poeților. Ideile de libertate le-am învățat de la Petőfi. Cele asupra umanismului și simțirii maghiare, de la József Attila. Iar Ady ne-a învățat să urîm neomenia. O dată cu Beniuc, am atestat iubirea noastră față de pămîntul României. (Vă mai amintiți versul Al și pentru neamul meu dreptate!).

In Utunk *de 23 August, mai citim cronica literară a lui Márki Zoltán, pe marginea noului volum* Tűl a számokon (Dincolo de cifre) *al atît de singularului și interesantului poet Horváth Imre. Ca de obicei,* Utunk *se încheie cu o pagină de literatură universală.*

PETRE PASCU

RESPONSABILITATEA SCRIITORULUI

Întrebările au fost următoarele: „Pentru cine scriu?", „Pentru ce scriu?". Le-au răspuns pe larg, în mai multe numere ale ziarului „Scînteia tineretului", peste douăzeci de scriitori tineri: Grigore Arbore, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Constanța Buzea, Ion Cringuleanu, Grigore Hagiu, Alexandru Ivasiuc, Dan Laurențiu, Gabriela Melinescu, Florin Mugur, Aurel Dragoș Munteanu, Iulian Neacșu, Fănuș Neagu, Horia Pătrașcu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Paul Schuster, Nichita Stănescu, Constantin Stoiciu, Gheorghe Suciu și A.I. Zăinescu.

Remarcabilă s-a dovedit în această anchetă, nu alegerea întrebărilor, poate prea generale (deși e necesară din cînd în cînd o examinare critică a răspunsurilor pe care sîntem în stare să le dăm — și să ni le dăm — în chestiunile esențiale ale profesiunii noastre), cît capacitatea redacției „Scînteia tineretului" de a-i determina pe colaboratorii săi să nu abordeze problemele în modul mărunt-publicistic atît de răspîndit, ci luînd totul în serios, cu răspundere, cu gravitate, uneori chiar cu intensă participare afectivă. Intrebările (atît de simple, în fond) au ajuns astfel — după mărturisirea colaboratorilor — să neliniștească, să oblige, să forțeze comoditati, ba chiar — „tulburătoare" — „să enerveze". Desigur, în aceste condiții de emulație — firești la un ziar cu cronica literară întotdeauna „la obiect" (C. Stănescu) și cu bune pagini de literatură, fără concesii ocazionale, (vezi și suplimentul literar periodic „Preludiu") — răspunsurile vor fi demne de tot interesul, multe dintre ele exprimînd pasiuni și convingeri fundamentale. Citățm, atît cît ne permite spațiul:

„Dedesubtul pașilor clocotea totuși mînia, pentru că întrebarea: pentru cine scrii? e o grindină sub care ferestrele mele se sparg. Orice artist autentic se simte tentat s-o respingă fiindcă răspunsul este implicat operei, vieții lui. Scriu — și nu este loc pentru nici o altă explicație — pentru oameni și visul meu, sensul vieții mele, este să știu că oamenii îmi deschid cartea și au poate, un gînd frumos pentru partea de inimă pe care am topit-o și am pus-o în fiecare rînd și în fiecare literă. Și mai scriu, și-mi permit să zic: și mai scriem, pentru că nu pot și nu putem exista altfel". (Fănuș Neagu).

„Șansa scriitorului nu se joacă niciodată în timpul vieții lui. (...) Dacă-mi îngăduiți o comparație, el ar semăna cu un alergător la sute de metri plat care după cincizeci de metri de alergare se volatilizează pentru că pista lui e jumătate în prezent, jumătate în viitor, iar cei care-i vor arbitra alergarea nu sînt măcar născuți, ci sînt undeva în viitor, ținînd în mîini ceasornice neinventate încă". (Nichita Stănescu).

„...a-ți disprețui cititorii înseamnă a te sinucide, pentru că prin ei scriitorul încearcă să existe mai mult și mai esențial. A nu le da însă decît ce știu, a-i menaja și a-i adormi spunîndu-le ce știu prea bine, înseamnă a te condamna tot la izolare, întrucît nu se stabilesc curenți de comunicație decît acolo unde există diferențe de nivel". (Alexandru Ivasiuc).

„Un amendament necesar: nu cred că scriul poate să schimbe lumea, dar cred că poate să atragă atenția asupra ceea ce poate și trebuie schimbat, propunînd în cele mai fericite cazuri chiar și modalități de soluționare". (Paul Schuster).

„Adevărul pe care scriitorul vrea să-l exprime este întotdeauna strîns legat de viața sa, este un rezultat al vieții sale, contemporan, deci, întotdeauna, cu scriitorul". (Ana Blandiana).

I. T.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● POEZIE

— Adrian Maniu: **Scrieri**, vol. II. Ediție definitivă îngrijită de autor. — E.P.L.

— **Poeții de la „Viața nouă"**. Antologie cu un studiu introductiv de Dumitru Micu. — E.P.L.

— George Tutoveanu: **Versuri**. — E.P.L.

— Matei Gavril: **Un copil ioveste cerul**. In colecția „Luceafărul". — E.P.L.

— Adi Cusin: **A fi**. In colecția „Luceafărul". — Editura tineretului.

● PROZA

— Tudor Arghezi: **Teatru**. — E.P.L.

— Camil Petrescu: **Ultima noapte de dragoste, intîia noapte de război**. Studiu și note de Marian Popa. In colecția „Lyceum". — Editura tineretului.

— Sanda Movilă: **Pe văile Argeșului**. Roman, ediție revăzută de autoare. — E.P.L.

— Ion Dongorozi: **Escapada. Nuvele și schițe**. — E.P.L.

— Vasile Sadoveanu: **Badia Mihai**. Amintiri și evocări. Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. — E.P.L.

SORIN TITEL: CRONICA LITERARĂ „DEJUNUL PE IARBĂ"

Este un fapt evident că acțiunea literară a prozatorilor din ultimele promoții, oricare ar fi subiectele sau problematica lor individuală, se desfășoară pe fondul unei ferme tendințe de revoluționare a viziunii narative.

Sorin Titel a practicat pînă astăzi un modernism de nuanță moderată, menținînd un echilibru prudent între realismul esențial al descrierii și infuziunile lirismului evocator, (volumele de povestiri Copacul, Valsuri nobile și sentimentale), riscînd și tehnici compoziționale mai complicate în concentratul roman Reîntoarcerea posibilă (în scopul obținerii impresiei de concomitență a momentelor acțiunii), fără a tulbura totuși, excesiv, linia epică, aspectul structurat al istorisirii.

Cu Dejunul pe iarbă (din nou un roman-miniatură: 105 pagini!) Sorin Titel ne produce surpriza de a fi păși cu decizie în linia cea mai radical anti-tradițională a prozei de astăzi, și o face angajîndu-se într-o direcție deocamdată inconcludent frecventată, la noi, neasociindu-se adică nici propulsării în parabolismul fantast și liric, nici scufundării în irealitatea onirică — cele două atitudini ce pare să-și fi extins spațiul de acțiune în proza momentului actual.

Dejunul pe iarbă reprezintă un produs de sincronizare cu conceptul noului roman, poate singura scriere de această factură, ortodoxă pînă la capăt în respectarea programului, înregistrată de proza noastră; nu o transplantare obedientă, trebuie precizat de îndată, ci asimilarea unei experiențe care este a momentului european postbelic, aplicată asupra unei materii de inspirație ce nu e împrumutată, ci aparține autorului nostru.

Care sînt caracteristicile fundamentale ale acestei proze? În primul rînd o sumă de „absențe", reflex al atitudinii negative, (de „suspiciune") în fața categoriilor pe care și le impunea proza tradițională: acțiune, personaj, analiză psihologică, etc. Receptarea e dificilă în primul rînd fiindcă lipsește intriga, lectura nu destinde, ci solicită implicarea noastră pînă la a ne cere colaborarea, în sensul că numeroasele hiatusuri ale istorisirii trebuie să le umplem singuri. Eroii, de cele mai multe ori nenominalizați, sînt entități a căror individualitate se dizolvă în plasma narațiunii, voci în absența organelor de emisie, purtînd între ele un dialog care e o subconversație (termen introdus de Nathalie Sarraute), suprimînd adică orice element de tipul convenționalului „el zise", linia de dialog, paragraful, ș.a.m.d. Dacă nu avem anecdotică, acțiune, histoire, avem atunci analiză, prospecția trăirilor interioare? Nici asta fiindcă ar presupune raporturi de cauzalitate, „demonstrație", înlănțuire de premize, deci iarăși convenție. Rămîne atunci ca atitudine admisă scufundarea deplină în anonimat spre a relata, cu modestie, trăiri, frînturi de viață, spre a emite semnale-imagini într-un scop invers decît cel urmărit de creatorul clasic: adică în loc să afirme o personalitate, determină dimpotrivă un proces de despersonalizare deliberată. În acest sens unele pagini au chiar un sens programatic în Dejunul pe iarbă. Transcriem: „Mîna încetă să-l mai asculte și mișcarea de a duce ceașca cu cafea la gură e imposibil de făcut. Senzația destul de ciudată, aceea de a simți prezența celorlalți în timp ce pe el însuși începea încet-încet să se ignore: un fel de anestezie totală; întîi mîna stîngă, apoi cea dreaptă; încetează să mai existe, gură, ochi, gît, picior, piept, un fel de a ieși din el, cînd toate în afara lui continuă, năvălesc, spre el, se fac prezente cu brutalitate. Nimic altceva însă decît niște lucruri golite de ceea ce el, existînd, încerca să facă din el, de acea rezonanță interioară care le dădea logică" (pg. 57).

Cartea propune un contact în trepte cu metoda autorului. Împărțită în patru secțiuni, primele două ne mențin într-un teritoriu care la început nu ni se pare prea distanțat de acela al epicii tradiționale. Avem concentrată aici materia unei suite de povestiri țărănești, destinul unei familii cu multe încrengături, desfășurat pe mai multe generații. Desfășurat e însă un fel de a spune fiindcă faptele nu dobîndesc circulație epică, rămîn încremenite în dezordinea lor inițială. Cineva povestește, mai bine spus enunță, alb, fără participare, întîmplările Anei, hoața de cai, ale lui Simion, fiu-său căsătorit și el cu o altă Ană, apoi sfîrșitul acestuia, dar totul învălmășit, arbitrar; curgerea evenimentelor, înlănțuirea lor, trebuie să o desprindem din scene fragmentare, completînd golurile cu imaginația noastră.

S-ar fi părut că materia primului capitol este menită să aștearnă premizele epice ale apariției eroului propriu-zis, să ne familiarizeze cu ascendența sa spirituală, ș.a.m.d. Dar autorul, după ce ne îndrumă spre o astfel de înțelegere, tot el ne anunță că ne derutase în chip voit, un mod de a întări și explicita polemica de subtext a cărții cu maniera tradițională: „Ar urma probabil acum descripția nopții în care, în sfîrșit, eroul se naște (așa cum se întîmplă în frumoasele cărți de altă dată, cărți în care eroul întotdeauna vine pe lume la pagina 97 sau 98). Acele cărți unde se notează ..." etc. etc. După care se dau două-trei variante ale chipului cum ar putea fi descrisă această naștere a presupusului erou, iar autorul dispare spre a nu mai ieși niciunde în prim-planul expunerii. Eroul apare totuși, dar nenominalizat, „el", de fapt o memorie care deapănă o suită de retrospecții, imagini dintr-o copilărie petrecută în același spațiu țărănesc, secvențele derulîndu-se în cascade, fără să fim avertizați niciodată asupra momentelor de trecere, sau a schimbării unghiurilor. E un flux formidabil de evocări în fraze-gigant, care ating 4—5 pagini, cu multă pastă și pregnanță a culorilor, o infinitate de notații concrete, pline de forță, o invazie de senzații, mirosuri, culori, introducînd în chip paradoxal, într-o relatare ce se anunțase impersonală și rece, sentimentul vieții, al freneziei vitale. Culminația acestei revărsări fără frîu este imaginea unei fugi, a unei goniri nesfîrșite pe care eroul anonim dorește zadarnic să o stăvilească, un impuls ce semnifică aspirația regăsirii timpului ireversibil: „...și acum el vrea să oprească fuga acestui copil, fără să o poată însă opri, el fuge undeva în fața lui pe poteca îngustă printre sînzienele albe și galbene, și el nu vrea să se oprească cu toate că știe, sau poate nici nu știe că prin oprirea lui timpul s-ar opri și el pentru o clipă, ziua ar deveni nesfîrșită și vara la fel, dar el fuge fără să întoarcă o singură clipă privirea, fără să ezite o clipă, fără să privească înapoi, fuge fără tristețe sau nostalgie..." (pag. 52).

În capitolele III și IV cadrul evocării se schimbă iar datele individualizatoare ale personajelor se estompează și mai mult. Luăm urma unui cuplu, „ei", („Perdelele sînt trase și, cînd ei trec, femeile care spală geamurile își lipesc fețele de fereastră"), apoi perspectiva despărținu-se, „el" și „ea", fiecare încercînd să regăsească în memorie imaginea celuilalt, dar totul fuge, alunecă, se pierde, dispare, amprente în materii lipsite de consistență, alunecoase: „Prezența ei e pretutindeni: săpunul ud încă gata să alunece peste cimentul rece (odinioară pe pielea albă a femeii, dispărînd în pumnul ei mic) un săpun consumat pe jumătate (unghiile ei roz și săpunul de un roz mai pal)... nu poate păstra însă nimic. Nici cel puțin amintirea acelor mîini, doar unghia de la degetul mic, amprentă gingașă în săpunul moale, înfigîndu-se în același timp adînc în memorie. Nimic altceva decît amprenta unei unghii pe moliciunea roz a săpunului. La fel ca memoria prosoapelor, în care mirosul ei cald de femeie se păstrează..." (pag. 71). Secvențele recompun apoi imaginea unui oraș de provincie, cu instituțiile știute, liceul, atelierul fotografic, grădina de vară pustie, apoi ninsoarea perpetuă, leneșă, obosită, decorul prin care cei doi peregrinează fără a se întîlni, fiindcă nu pe cei de acum se caută ci siluetele lor din trecut.

Cele o sută cinci pagini ale narațiunii concentrează o materie imensă, un material epic, compactat, esențializat — lipsit de toate necesarele punți relaționale, pe care cititorul este chemat să și le confecționeze singur. Nu avem subiect, acțiune, avem în schimb imagini, felii de viață în maniera decupajului cinematografic, sorgintea lor fiind neo-realismul autorului din primele sale povestiri (ne amintim schițele Dimineața sau Vara din volumul Copacul). Observator impersonal, ochiul înregistrează fără ierarhizare mișcarea străzii, reține dialoguri, notează întîmplări de tot felul și numai cînd sînt perfect anodine zăbovește asupra lor insuflîndu-le anvergură de eveniment. Efectele sînt de humor grotesc, cum este, în ultimul capitol, filmarea soborului măturătoarelor, mersul lor prin oraș și toată discuția în jurul „chiloților groși pentru iarnă", care pot fi achiziționați la magazinul de confecții. Autorul e așadar, în esență, un realist, un observator al lumii reale, în receptarea cărcia așează însă conștient numeroase filtre, în năzuința de a obține o imagine esențializată și subtilă.

Dacă acceptăm ideea lui Sartre că orice tehnică trimite la o metafizică, firesc este să căutăm în cartea lui Sorin Titel viziunea, concepția determinantă. Desprindem, ca și în cazul altor confrați ai săi, autori de proză concentrată, restrînsă pe spații minime, o percepție fragmentaristă a spectacolului existențial, neanimată de vocația cuprinderii marilor ansambluri, a perspectivelor totale și a construcțiilor impunătoare. E poate o insuficiență de creație aici din care a rezultat însă o formulă de artă plină de interes.

G. DIMISIANU

MĂRTURIA IDEALULUI DE PACE ŞI PRIETENIE

Poetul şi Patria

Începusem să ne obişnuim cu gîndul că avem în mod firesc o patrie, că locuim aci, liniştiţi, profesionalizaţi, că anii depun în noi orice, numai mari tragedii nu, şi gospodăria fiecăruia mergea bine, şi uneori noaptea caii curţilor păşteau pomii curţilor, dar totul avea o rezolvare lăuntrică şi patria devenise pentru noi fundalul existenţelor noastre.

Am 25 de ani şi niciodată pînă în acest august nu am simţit mai mult că am o patrie, şi niciodată ca în acest august nu am trăit mai mult sentimentul că ţara mea e o ţară socialistă, că pămîntul nostru doreşte dreptate dincolo de orice riscuri şi că neamul nostru ştie, în clipe de cumpănă, să se-adune sub sunetele numelui ţării sale şi sub sunetele numelui partidului care conduce această ţară, şi să fie Unul viu şi teafăr şi demn.

În aceste momente poetul tresare din starea sa de contemplaţie, se ridică şi spune. În aceste momente, în care nimic nu mai e banal şi toate se convertesc în eroism, poetul face paşi în arenă şi plăteşte în fine semenilor săi, patriei, poporului, partidului, toată liniştea pe care i-au dat-o de la naştere pînă la operă. Căci — nu trebuie să ne înşelăm — în zile normale poeţii trăiesc un înalt privilegiu. În nopţi liniştite, poeţii îşi permit nelinişti. În ani de construcţie, poeţii îşi îngăduie să dărîme sisteme spirituale, cu o simplă trăsătură de condei. Douăzeci de milioane de oameni, într-un acord tacit, dau hrană spirituală şi materială celor o mie de aleşi — poeţi, pictori, compozitori. Cu plăcere şi cu gratuitate. Cu hotărîrea de a face asta mereu şi cu încrederea că din aceşti o mie vor fi zece în stare să reprezinte spiritualitatea naţiunii şi mîine, şi poimîine, şi mai tîrziu. Şi dacă din generaţia mea măcar un poet va deveni un mare poet, nu e zadarnic să credem astăzi în toţi.

Dar au venit zilele în care poeţii au răscumpărat, prin litera lor, — angajată programatic, puternic, convingător, idealurilor de luptă ale obştei, — toată liniştea şi tot privilegiul. În acest fel, poetul îşi cîntă patria. Poetul şi patria. Ce sonorităţi tulburătoare şi ce adîncă s-a arătat în aceste zile iubirea poeţilor faţă de ţara lor, încrederea necondiţionată în comunişti, forţa de a convinge, de a uni şi de a crede în victorie.

Începusem să ne obişnuim cu gîndul că avem în mod firesc o patrie, că ne-a fost lăsată moştenire. Dar în acest august ne-am adus aminte că libertatea acestei ţări este temeiul libertăţii fiecărui om de-aici. Am mărturisit cu toţii credinţa noastră în Partidul Comunist Român, căci noi credem în acest partid înţelept, în sinceritatea, în fermitatea, în curajul şi în echilibrul lui, cum credem în noi înşine. O, acest august în care Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, preşedintele României, s-a relevat în totalitatea fiinţei sale de om născut aici, călit la focurile fundamentale ale epocii, educat de partid şi nutrit din fibra cea mai pură a neamului românesc, a clasei muncitoare, un om care militează neobosit pentru comunism, pentru ideile marxism-leninismului, pentru prietenia între toate ţările socialiste, pentru umanismul socialist, pentru raţiune, înţelegere şi pace în lume. L-am văzut zi de zi, peste tot, vorbind cu toţi oamenii ţării şi adresîndu-se lumii, dînd orei calmul necesar şi dînd istoriei fapte vii, fierbinţi, mărturia idealului de pace şi de prietenie al unui popor.

Poetul şi patria! În noi toţi patria are o parte a ei, în fiecare şi în noi toţi, şi nici o existenţă nu răscoleşte în noi sentimente mai copleşitoare decît existenţa continuă a patriei

Şi mai e ceva. Cu cît vor fi mai mulţi mari poeţi în România, cu atît România va fi mai puternică. Cu atît numele ei va fi mai glorios, spiritualitatea ei va cuceri conştiinţe şi Carpaţii vor fi mai înalţi. Poetul şi patria! Nici un poet adevărat nu a dăinuit niciodată mai mult decît patria lui Întreaga istorie a românilor încuviinţează consensul dintre poet şi patrie, unitatea lor de soartă.

Adrian PĂUNESCU

Sentimentul trainicei comuniuni

Fac parte dintr-o generaţie care s-a plămădit sufleteşte în anii imediat următori celui de-al doilea război mondial. Omenirea ieşise dintr-un coşmar şi trăia bucuria unei lumi ce se naşte. Ea învăţa să-şi respecte eroii şi descoperea un ideal în care să creadă, pentru care să lupte şi care să dea sens străduinţei de fiecare zi. Am crescut cu acest ideal şi cu mîndria de a fi cetăţeni ai unei lumi în cuprinsul căreia se zămislea viitorul. Orizonturile şi convingerile noastre de o viaţă sînt indisolubil legate de sentimentul că facem parte organică dintr-o mare comunitate de popoare, de aspiraţii, de idealuri şi destine istorice, în care fiecare, venind cu ceea ce-i este propriu, se simte sporit prin ceea ce e al tuturor. Am respirat intelectualiceşte acest climat, revoluţionar şi frăţesc, am descoperit bucuria comuniunii între popoare pe temeiul aceleiaşi concepţii despre lume şi viaţă, aceluiaşi sens pe care înţelegem să-l imprimăm istoriei şi culturii umane. Sîntem generaţia *acestui* moment istoric; ţinem şi vom ţine ochii pe Steaua Polară a Socialismului şi Comunismului, — mîndria, sensul şi demnitatea vieţii noastre.

Formaţia mea profesională, de istoric al literaturii române vechi, m-a dus să descopăr şi în trecutul poporului nostru şi al popoarelor cu care, fiind vecini imediaţi sau apropiaţi, ne găsim astăzi în aceeaşi avangardă a istoriei, străvechi temelii ale comuniunii actuale, bogate schimburi de valori, fecunde apropieri spirituale. Istoria culturii universale şi, în cadrul ei, istoria culturii acestui Răsărit şi Sud-est european mi-a apărut ca o luminoasă lecţie de solidaritate, de omenie şi de modestie, ca o perpetuă chemare spre cunoaştere reciprocă şi spre sentimentul trainicei comuniuni.

Iată de ce, în fermitatea cu care Partidul Comunist Român apără idealul şi realitatea marii şi sacrei unităţi a ţărilor socialiste şi a mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, în hotărîrea cu care păstrează, fără şovăieli, în spiritul marxism-leninismului direcţia — COMUNISM, şi eu şi generaţia mea, alături de întregul nostru popor, vedem asigurarea împlinirii propriilor noastre idealuri, a fiinţei şi misiunii noastre. Aşa cum a spus de atîtea ori, şi fără echivoc, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, nimic nu trebuie şi de fapt nimic nu poate să ne împiedice a crede în justeţea idealurilor şi învăţăturii pentru care înaintaşii noştri au luptat şi s-au jertfit. Care stau zidite şi în fiinţa noastră morală şi intelectuală.

Afecţiunea, sprijinul, respectul, cunoaşterea şi preţuirea reciprocă, pe care popoarele marii comunităţi socialiste şi le datorează între ele, sînt mai mult decît un imperativ şi o garanţie a dezvoltării libere, a înfloririi fiecăruia — sînt, astăzi, pentru întreaga noastră lume, unica ei raţiune de a crede în om.

Dan ZAMFIRESCU

PRIN TERITORII LARGI

Tot ce mă leagă de tine
nu se poate numi. Munţii
în cer adînciţi, cristalinele fluvii,
sfintele poduri de lemn lunecînd
pe deasupra torentelor, pocnetul animalelor
nooptea
în lunarele pajişti, toate acestea
sînt lumea poporului meu ce respiră în somn
blîndele armonii ale păcii.

Ce aş putea să mai rostesc, acum,
în ceasul inundat de grave muzici? Tot
ce-i aici îmi aparţine asemeni
fluturelui crisclida, asemeni zburătoarelor
spaţiul curat al libertăţii. Lumina
ce le scaldă e a mea, vestmînt plăpînd
sub care fiii acestui neam
strigă spre înălţimi vestindu-şi naşterea.

Eu mai îmbrăţişez în somn odată-aceste
imagini şi făpturi din jur.
Rotirea vulturilor se aude
în straturile de deasupra
stringîndu-se încet, tot astfel cum
se strînge-n mine limpezitul rîu
ce m-a purtat prin teritorii largi odinioară.

CEL CARE...

Cel care se sacrifică mereu
spre liniştirea celorlalţi, cel care
fără răgaz veghează în incerta noapte,
cel care pietrificat rămîne la hotarul
ţinutului iubit pînă e inundat
de stele şi privighetori
fi-va slăvit de mine ca un ostaş al vieţii,
zeu încercat, rămas biruitor în lupta
cu nestatornicele lucruri.

Seara în cîmp stînd în genunchi ascult
sub glii cum nevăzute oşti
în jurul focurilor mari se strîng la sfat
şi-acela ce-i slăvit de mine e mulţimea
ce din adînc se-naltă-acum în zidurile casei
fixîndu-le temeinic de pămînt, e fluxul
care îndreaptă către cer copacii
legîndu-i blînd de înălţimi, valul
gigantic ce-l ridică marea
în apărarea ţărmului de vînt.

Rugă pentru cel dus, cel care apărase
bătaia inimii în propriul piept. Al său
este întinsul cîmp, imensa noapte, focul
din valea străjuită de albele păduri, al său
e bratul celor ce aşteaptă
înfrigurati să vină iar zăpezi netulburate,
ploi lungi, şovăitoare dogoriri. Noi, cei
rămaşi aici întru cinstirea lui
abia ni-l amintim. Arterele ni se dilată
încet de-un sînge proaspăt care vine
din îndărăt. Al său
e trupul meu, mie-mi rămîn
întinderile ce îl sprijină.

Grigore ARBORE

ROMUL LADEA — *„TATAL MEU GHEORGHE"*

INIMA ŢĂRII

Cînd oamenii ajung la clipa dintîi
Încît îşi aud inima,
Ei îşi rotesc pretutindeni privirile
Şi ascultă pămîntul, lumina şi atunci
În firea lucrurilor îşi descoperă firea
Atunci înţeleg că între noapte şi zi
Seminţele încoltesc
Pîine pe masă şi trandafiri lîngă gene,
Că între energie şi vis
Îşi strigă materia poemele,
Că între muncă şi luptă
Îşi apără pămîntul comorile.
Între toate acestea oamenii se întîmpină
oameni
Şi-n firea lucrurilor îşi descoperă firea
Şi-atunci înţeleg că în inima lor
Începe inima casei
Şi că-n inima casei începe inima ţării.

DRUMUL INIMII

Ţara se deschide cu drumul inimii
Şi fiecare om se naşte cu drumul acesta
În sîngele fierbinte de chemarea străbună;
Între tată şi mamă drumul e dragoste,
Între apă şi pămînt drumul e pîine,
Între aer şi soare drumul e cîntec,
Între faptă şi vis drumul e om.
Cu drumul acesta munca sapă în noi
Destinul sentimentelor
Şi izvoarele se logodesc cu aripi de păsări
Între praguri de case şi stele, —
Cu drumul acesta ţara începe
Şi-şi sapă fîntîni la răscruci
Ca orice pas să se oprească la glasul
Din orga de foc a memoriei.

Vasile CONSTANTINESCU

În toţi aceşti ani

Conştiinţa demnităţii de a fi cetăţean al României socialiste niciodată n-a fost mai vie în sufletul meu, ca în aceste zile de mare încordare şi răspundere. Alături de colegii mei de muncă, scriitorii români şi maghiari de la Cluj, alături de vecinii mei de casă şi de cartier, români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, alături de întreaga opinie publică a urbei noastre, alături de milioanele de oameni de pe toate meleagurile patriei, ale căror sentimente au parcurs ţara cu iuţeala luminii, am trăit emoţia puternică a dăruirii, a contopirii într-un gînd, într-o idee, într-o voinţă supremă, exprimată strălucit în declaraţia Marei Adunări Naţionale, în luările de poziţii din aceste zile ale Partidului şi Guvernului, în cuvîntările vibrante ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Ecoul unanim al acestui gînd, al acestei idei, al acestor principii de solidaritate şi internaţionalism, de relaţii de egalitate şi de respect reciproc dintre popoare, îşi are sursa în trecutul de luptă şi de năzuinţe, şi ele constituie azi, datorită muncii uriaşe a partidului nostru, una din trăsăturile fundamentale ale societăţii noastre, ale statului nostru, ale naţiunii noastre socialiste. Mărturie stă Dunărea, peste ale cărei maluri, la Giurgiu şi la Ruse, şi-au întins mîna frăţească constructorii Podului Prieteniei, la Gura Văii şi Cladova şi-o întind constructorii gigantului de la Porţile de Fier, mărturie stă Mureşul de pe ale cărui maluri pornesc, de la Termocentrala Luduş, sutele de mii de kilowaţi de energie pe reţeaua prieteniei în ţările socialiste vecine, — mărturie stă Someşul, traversat de conducta ce duce gazul metan spre cîmpia ungară, mărturie stau zeci şi zeci de fapte, mii şi mii de oameni, prieteni vechi şi noi, de care ne despart doar cîţiva munţi sau cîteva rîuri, sau ne despart chiar mări şi oceane, — dar cu care ne-am înfrăţit în gînduri, în muncă, în experienţă, cu care ne-am îmbrăţişat, ne-am strîns mîna frăţeşte. Bucuroşi de prieteni, pe care îi respectăm şi care ne respectă, sîntem mîndri de partidul nostru care militează cu toată hotărîrea pentru principiile neştirbite ale marxism-leninismului, ale internaţionalismului. Pe unde am umblat, printre prieteni, în toţi aceşti ani, la Praga sau la Bratislava, la Budapesta sau la Pecs, la Belgrad sau la Sarajevo, mi-am putut da seama ce sursă de încredere, ce forţă reprezintă aceste sentimente.

O veche zicală spune la noi: „Cel ce bea din apa Someşului n-o uită niciodată". Pot să spun că eu mi-am potolit setea din toate apele acestei ţări, chiar şi din bălţile Deltei. Am ciocnit şi pahare cu fel de fel de oameni, cu mineri din Valea Jiului, cu tăietori de lemne din Sovata, cu petrolişti din Oltenia, cu tractorişti din Bihor, cu constructori de pe Argeş, cu chimiştii de la Borzeşti, cu studenţii de la Iaşi, cu metalurgişti de la Galaţi, cu săteni în Pechia şi Comana, cu brigadieri la Valea lui Mihai, cu marinari la Constanţa. Am cutreierat, ca scriitor maghiar, în lung şi în lat, de-a lungul anilor, de cîteva ori ţara. Am adunat multe mărturii despre oameni, locuri şi fapte. Mi-am putut da seama că s-a construit la noi extrem de mult, peste tot. Poate am uitat să le enumăr pe toate. Dar nici paharele ciocnite, nici apa de la izvor, nici vorba bună cu care eşti întîmpinat nu se uită niciodată. Am primit o moştenire de la părinţi, moşi şi strămoşi, un vis frumos al frăţiei, ca iarba rea din holdă să piară şi ne-a fost dat nouă să culegem roadele frăţiei. Poate a fost un firicel semănat de cei mai buni dintre înaintaşii noştri, dar că s-a înmulţit, a crescut şi întărit, este meritul Partidului nostru care ne-a educat în acest spirit. Am ridicat fabrici, am construit împreună uzine, hidrocentrale şi oraşe, sîntem gata să apărăm tot ce am construit împreună, să apărăm pămîntul patriei noastre socialiste.

Am fost nu de mult cu un grup de scriitori maghiari de la Cluj să ne întîlnim cu cititorii noştri din Miercurea Ciuc şi la Odorhei cu vreo optzeci de bibliotecari din judeţ. Printre noi se aflau şi scriitori ridicaţi de prin aceste părţi, de pe malurile Homorodului, din comuna lui Doja. Ei au venit la această întîlnire ca acasă, cum se spune. Numai că şi ei, şi casa, s-au cam schimbat de cînd s-au despărţit. Ei s-au întors ca scriitori cu reputaţie, cu volume valoroase, cunoscuţi în toată ţara, traduşi în româneşte, iar casa trăia tocmai marea bucurie şi animaţie a noului judeţ pornit să-şi construiască uzinele sale, şcolile sale, lăcaşurile sale de cultură, apartamentele sale. A fost o seară literară plină de sensuri multiple.

O ţară întreagă a putut să asiste recent la expresia impresionantă, la semnificaţiile majore ale acestor sensuri. Populaţia judeţului Harghita, ca şi cea din Covasna şi Braşov, a făcut o primire entuziastă conducătorilor de partid şi de stat, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, cu ocazia vizitei pe aceste meleaguri. A fost o expresie profundă a ataşamentului, dragostei şi recunoştinţei pentru tot ce-a făcut partidul pentru ridicarea acestor locuri, pentru asigurarea egalităţii în drepturi a tuturor cetăţenilor ţării, pentru frăţia între toţi oamenii muncii. Pentru politica marxist-leninistă a partidului, pentru grija pe care o poartă adîncirii democraţiei socialiste, pentru că se consultă în toate problemele cu masele largi, fără deosebire de naţionalitate, pentru că rezolvă cu toată răspunderea problemele generale şi specifice ale mersului nostru înainte.

A fost o zi admirabilă în acest sfîrşit de august, cînd la Cluj, în inima Ardealului, în mîndra citadelă a frăţiei au răsunat puternic în zeci de mii de inimi cuvintele de neuitat ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu despre răspunedere şi prietenie, despre gîndire creatoare şi cuvînt liber, puse în slujba păcii, poporului şi a socialismului.

Noi, toţi fiii acestui pămînt, am fost totdeauna aproape unii de alţii, dar acum parcă ne-am apropiat şi mai mult. Aceasta este una din marile realităţi ale acestor zile. Purtăm recunoştinţă Partidului nostru drag, în jurul căruia facem zid pentru ca să crească socialismul şi ţara.

MIKO Erwin

Raţiunea şi necesitatea

Există zile şi există nopţi, mai ales nopţi, cînd simţi cu întreaga ta fiinţă că expresia, calitatea însăşi a scriitorului, există doar ca participare şi integrare. A fi original — deziderat firesc — semnifică a participa, a fi alături şi mai ales a te simţi responsabil de ceilalţi, în numele unui adevăr înalt. Şi nu cunosc, n-am cunoscut, nu pot cunoaşte un alt adevăr mai înalt decît comunismul. A fi scriitor înseamnă a exprima un adevăr valabil pentru ceilalţi, deci a fi solidar — adînc şi total — cu ceilalţi, cu fiinţa creată de-a lungul secolelor, cu poporul. Iată de ce am citit cu o gravă consimţire acel text ce ne exprimă şi mă exprimă: „Declaraţia Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România" şi în care scriitorul este definit precis şi responsabil drept „suflet din sufletul naţiunii socialiste"; aceasta sîntem şi e cu neputinţă să fim altceva. Orice comunist, pentru care concepţia marxist-leninistă este unica posibilă, cu adevărat adevărată, recunoaşte în Declaraţia Marii Adunări Naţionale a Republicii Socialiste România o cartă a relaţiilor posibile dintre naţiuni bazată pe dreptul raţiunii şi cu atît mai mult a relaţiilor posibile dintre state socialiste ce construiesc în comun o lume nouă.

Prin glasul hotărît al partidului nostru, al Comitetului său Central în frunte cu secretarul său general, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, se exprimă principiile marxist leniniste ce îndrumă politica noastră de stat, se exprimă voinţa unui popor de a-şi construi socialismul conform necesităţilor şi tradiţiilor sale proprii, se exprimă năzuinţele profunde ale fiecăruia dintre noi în consolidarea independenţei şi suveranităţii patriei noastre, în bunavecinătate şi în colaborare cu toate ţările socialiste, în realizarea idealului internaţionalist al lumii muncitoare. Vocea noastră unită şi clară e aceea a raţiunii fiindcă ea afirmă numai ceea ce este rezonabil, necesar şi vital. Vocea noastră este românească şi universală fiindcă afirmă dreptul nostru de a fi şi, în acelaşi timp, principiile pretutindeni valabile. Vocea noastră este comunistă pentru că ea cere relaţii de prietenie şi egalitate reală fără de care socialismul este de neconceput.

Scriitorul este definitiv legat de poporul său prin limbă, adică prin principalul său mijloc de expresie, el este implicat în tradiţia literaturii şi, ziceam, el nu e izolat sufleteşte, fiindcă exprimă colectivitatea din care face parte. Este absolut necesar, cred, să dăm literaturii noastre o sporită gravitate şi să dovedim prin cărţile noastre că sîntem devotaţi Partidului Comunist Român, că sîntem capabili de a privi realitatea ca marxist-leninişti, că sîntem suflet din sufletul naţiunii socialiste. Un spor de gravitate şi de conştiinţă ne impunem singuri scrisului nostru spre a fi utili ca artişti şi cetăţeni ai Republicii Socialiste România.

Paul GEORGESCU

Invincibila aspiraţie

Unul din miracolele care au menţinut vie, de-a lungul secolilor, flacăra existenţei româneşti pe acest pămînt bîntuit de atîtea furtuni, a fost însuşirea poporului de la poalele Carpaţilor de a ridica, de fiecare dată, la răscrucea istoriei sale, ca pe un simbol al unei nobile spiritualităţi, un conducător viteaz şi înţelept. Înălţînd prinos de slavă trecutului de cinste şi demnitate din care îşi trăgea puterea, făcea să triumfe idealul de libertate şi independenţă, întemeindu-şi voinţa şi victoria pe năzuinţa permanentă spre omenie.

România se bucură de a avea în fruntea ei un conducător înţelept şi viteaz, expresie fidelă a fiinţei sale spirituale, Partidul Comunist Român, de care se leagă, pe firul marii noastre tradiţii, tot ceea ce a fost şi rămîne mai scump pentru noi: voinţa de libertate, independenţă, suveranitate şi bună pace cu toată lumea.

Cuvîntul Partidului Comunist Român, exprimat răspicat şi nobil, hotărît, prin glasul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, îşi trage, mai mult ca niciodată, în aceste zile de unitate şi ardentă dăruire pe altarul viitorului socialist al patriei, întreaga putere şi întreaga rezonanţă admirată în lumea întreagă, din pulsaţia inimii tuturor celor 20 de milioane de cetăţeni ai României.

Şi nimic nu poate fi mai cuprinzător pentru mine, ca scriitor, decît mîndria de a fi membru al Partidului Comunist Român, de a mă simţi părtaş şi martor pentru fiecare rînd din Declaraţia Marii Adunări Naţionale, din Declaraţia Comitetului Executiv al Partidului, din hotărîrea neclintită care ne uneşte pe toţi într-o unică şi invincibilă aspiraţie de a servi cu credinţă poporul, patria socialistă

Dinu SĂRARU

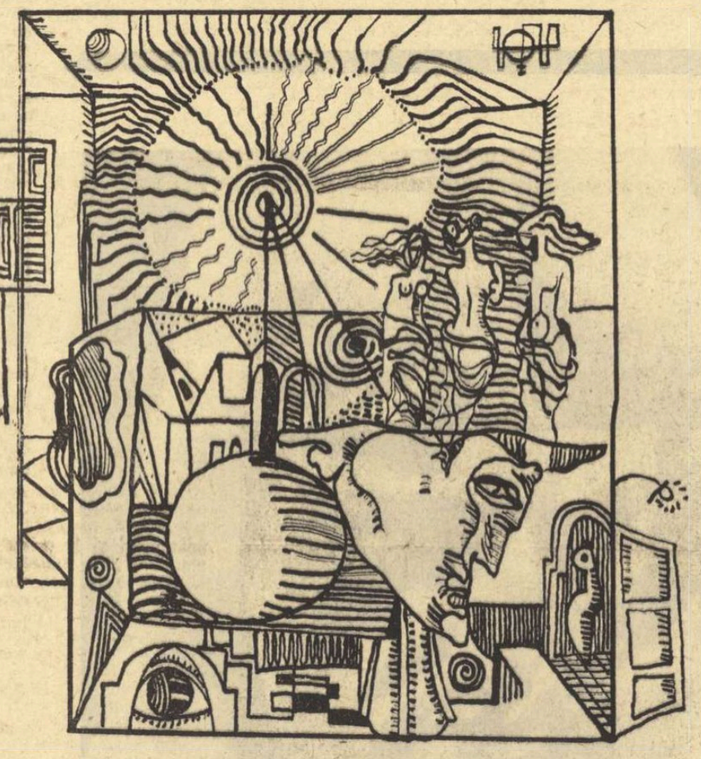
CUNOAȘTERE DE NOAPTE

de AL. IVASIUC

Ion Marina ieși din sală, pe coridor, (și îmbucurător, coridorul era acolo), apoi scoborî grăbit scările și ieși afară, pe stradă. Simțea o nestăpînită dorință de a umbla de a se deplasa mereu pe drumurile ce-i stăteau întinse înainte, de a încerca plăcerea trecerii dintr-un loc în altul, dintr-un peisaj în altul, cu alte case și alți oameni ce treceau grăbiți pe stradă. Însă neliniștea îl întovărășea mereu, și mai ales o dorință foarte ciudată de a străpunge limitele care-l înconjurau. Nimic nu era satisfăcător pentru că pierduse nu știa nici el ce, și trebuia să gîndească ceva ce aparent avusese automat, de la sine înainte. Dar nici un fel de meditație asupra acelui lucru pierdut nu-l înlocuia, ci din contra, parcă îl îndepărta și mai mult. Ceea ce îi lipsea era un sentiment adînc, ce de abia avea nevoie de nume, pe care nu și-l putea reprezenta ca avut în trecut, nu putea fi decît în prezent. De altfel renunță repede să se gîndească la el și să încerce să și-l reconstituie apelînd la memorie. Îi lipsea, deși avea sentimentul paradoxal că l-a pierdut de mult, și lipsa i se vădea printr-un fel de teroare și neliniște, pe care la început o umplea mergînd repede, ieșind în stradă, căutînd un loc al mersului cît mai nestingherit, departe de orice îmbulzeală. Vroia să se plimbe într-un mare spațiu larg și liber în care pasul se organizează după propria lui voință sau capriciu, sau după un ritm interior ce trebuia găsit cu orice preț și vărsat în realitate prin mișcările lui. Încetul cu încetul, din pași și deplasare, de abia uitîndu-se la ce se vedea în jur, se deschise un drum larg și mult mai liber în care lucrurile își cîștigau un fel de perspectivă și distanță, chiar dacă nu cea obișnuită. Undeva, mai adînc, rămăsese senzația ciudată de spaimă și neliniște, care-i pulsa ca un fel de arteră imaginară în git, nu atît în git cît într-un fel de imagine ascunsă a propriului său trup cu planuri ce formau unghiuri și adîncimi umbrite. Nu spațiul din afară, prin care se deplasa în viteză îi reda un fel de încredere că iese din desen, ci altceva, ce descoperea în timpul mersului derivat din ritm, și din pulsația aceea adîncă ce umplea totul și modifica imaginile banale ale unei străzi liniștite și pustii, adumbrită de copaci aliniați regulat de-a lungul patului artificial al unui mic rîu murdar de uleiuri. Legătura dintre peisaj și lumea plină în care se mișca era din ce în ce mai subțire, liniile se transformau mai degrabă în modulații, ca un fals simbol scriptic al unei melodii pe un portativ. În locul peisajului din ce în ce mai important era mersul lui calm săltăreț, neobișnuit, bizar pentru statura sa dreaptă și impunătoare. Nimeni, nici unul dintre rarii trecători pe care-i întîlnea nu și-ar fi putut închipui că pașii omului bine îmbrăcat cu care se încrucișau au o importanță atît de mare, că sînt în stare să-i dea senzații ciudate, asemănătoare unei beții, de care totuși se deosebeau pentru că nu erau întovărășite de amețeală, de apăsarea tulburătoare a alcoolului. Încetul cu încetul, golul schematic al desenului în care i se părea că trăiește se umplea de un fel de lume sonoră în care elementele muzicale îi apăreau spațial, ca linii și peisaje, obiecte familiare, foarte familiare, de care însă nu știuse niciodată înainte că există, mereu la îndemînă, dar niciodată clare, pentru că nu se folosise de ele, fiind inutilizabile. Aici era faptul cel mai atractiv, totul era atît de cunoscut și în același timp lua forme noi și atrăgătoare, ca și cum ar fi făcut o călătorie prin țări pe care le visase demult, dar nu le văzuse niciodată. Era din ce în ce mai plăcut și zbaterea arterei imaginare din afundul gîndit al gîtului se domolea, sau mai degrabă se topea în noul peisaj prin care mergea și născea întîmplările al căror erou principal era sau poate mai exact fusese, pentru că nu se putea face o deosebire prea netă între timpurile și modurile verbelor. Faptele s-au întîmplat, sau se întîmplaseră deja demult, doar că nu-și dăduse destul de bine seama, sau mai degrabă s-ar fi întîmplat. Nu era de fapt exclus că se întîmplă chiar atunci cu el. Nu se putea ști exact dacă era vorba de amintiri sau de planuri, sau de o realitate prezentă și atotcuprinzătoare. Schema se umplea treptat, nu mai trăia într-un desen gol, într-o singură dimensiune, nu se plimba pe o planșă, însă acel nou conținut încurajator încetul cu încetul schimba pînă și contururile schemei, o transforma în cu totul altceva, făcînd-o să explodeze.

Erau într-adevăr mai multe planuri decît își închipuise. Înainte de toate, se vedea un fel de imagine ca de oraș medieval, la marginea căruia ajunsese, fără să intre în el. Îl privea de sus, de pe o buză de deal, și de fapt numai de aici începea adevărata călătorie și întîmplările din ea. Pînă atunci nu fusese decît mers și impreciziune, dar din acel moment, cînd a ajuns fără mare efort pe creasta înălțimii, brusc s-a produs adevărata schimbare, revelația unui loc căutat și găsit. Ar fi putut exclama ca exploratorii din vechime, cînd ajungeau la malul unui ocean necunoscut și pe înălțimea de unde se desfășura noua apă înfigeau drapelul suveranului lor, punînd stăpînire pe întinderi. Ca Vasco Nunez de Balboa, găsind Oceanul Pacific, apă încă fără nume, dar de mult sperată. Însă el nu avea nici un fel de drapel de înfipt, și nici nu simțea nevoia să comunice cuiva descoperirea. De pe creasta dealului se uita doar în vale la îngrămădirea de case țuguiate, cu acoperișuri multicolore și smălțate, în care predomina un fel de roșu carmin ce se răsfrîngea și asupra aerului din jur, închidea atmosfera cu reflexe într-un nesfîrșit degradeu de roșu pînă la văpaia roz de deasupra, dinspre înălțime. Însă pretutindeni, în marea întindere de roșu și întunecat se făceau pete de diferite culori albastre neverosimili și verzi închise, dar și din loc în loc cîte un cerc violet, contrastant, implicînd adîncime, despre care nu știai dacă reprezintă o stradă sau era tot acoperiș, mai vechi și mai ros de ploi. De altfel nu culorile erau importante, oricît ar fi fost de atrăgătoare și ar fi furat la început ochii. Ceea ce se impunea pînă la sfîrșit erau formele ciudate ale acelor acoperișuri, amestecul de geometrie care excludea de fapt geometria cunoscută, cuminte și ușor de descompus în figuri date o dată pentru totdeauna. Aici se deschidea o altfel de geometrie în spațiu, foarte complicată, cu adîncimi și suprafețe, cu unghiuri neașteptate. Un acoperiș era sub alt acoperiș, uneori atît de aproape încît se părea că se suprapun, deși ai fi jurat că sînt două planuri distincte. Era un haos amețitor de clădiri înfipte unele în altele, adunate cum numai casele medievale reușesc să fie, făcînd să se bănuiască o puzderie de străduțe înguste și întortochiate, strecurate la umbra clădirilor ca să ocupe cît mai puțin loc. Toate aceste case păreau mai degrabă că au numai atîta distanță între ele ca să se frece unele de altele, și ar fi putut fi auzit zgomotul pereților colorați în galben-ocru care scîrțîiau din cauza lipsei de loc și a unei necontenite pulsații a unui balans care modifica distanțele dintre străzile. Scările lor, desigur de lemn, erau roase de această mișcare ce le apropia și le depărta, le ciocnea fără violență dar și fără repaos, ca și cum dintr-o dată nevăzuta mișcare browniană a tuturor moleculelor s-ar fi transmis și structurilor mai mari și ar fi devenit vizibilă. Însă nu s-ar fi putut afirma că toate aceste clădiri și acoperișuri strîns unite ar fi fost fragile ci, tocmai dimpotrivă, rămîneau foarte solide, din material abundent și solid, așa cum se construia în vechimie, cînd fiecare locuință urma să fie sălașul unui mare număr de generații ce nu-și schimbau decît nesimțit sau de loc viața, supuse rigorilor aceleiași bresle din care făceau parte din tată în fiu. Ele pulsau și se stingeau cu toată masivitatea și bătrînețea lor venerabilă care nu le slăbise, ci din contra, ca marile cochilii de scoici preistorice se întăreau prin depuneri succesive, de-a lungul unor epoci lungi și constante, de calcar și nisip acumulat prin rostogolirea pe fundul mărilor primordiale. Ca și cum în acel oraș ciudat timpul n-ar fi fost un factor de distrugere, ci numai de acumulare neîntreruptă, de creștere. Poate că la început a fost mai mult spațiu, dar de-a lungul acestui timp special, ce se putea numi doar ev (acesta îi era desigur singurul nume, nu se putea împărți altfel, prin mici unități efemere și ridicole din acea cauză, era prea masiv și prea bloc), au crescut fără să se roadă pînă la sufocare, apoi clădirile au încălecat unele peste altele, dar neputîndu-se pe deplin alipi, ca să facă un bloc încremenit, măcar într-o singură direcție și capabil să-și direcționeze într-un sens proliferarea, au început să se încolăcească unele în jurul altora, să facă întortochiate spirale, să se înghesuie — așa se întîmplă cu măruntaiele embrionului care din lipsă de spațiu îmbracă forme ciudate. Doar că aici proliferarea era și mai complicată, scăpa aproape cu desăvîrșire oricărei explicații ce nu se putea cuprinde într-un timp suficient de lung, nu-și putea permite să facă salturi peste stadii, pentru că stadii nici măcar nu existau. Nu era nici un fel de limită despărțitoare a creșterii, nu exista „de aici și pînă aici". Din cauză că nimic nu se pierdea, totul era continuu și mereu complicat, zidurile și acoperișurile se încolăceau doar și făceau nesfîrșite volute insensibile. De aceea o casă era deasupra și dedesubtul altei case, un acoperiș domina și era dominat de alt acoperiș, se găsea la stînga și la dreapta lui, deși de fapt bunele orientări în spațiu, dreapta și stînga, nordul și sudul nici nu prea existau. Soarele, dacă ar fi fost vreodată să răsară peste haosul acesta de clădiri, s-ar fi ivit dintr-o dată în mai multe puncte ale aceluiași obiect devenit prea complicat ca să ofere puncte de orientare. De aceea era atît de greu să te descurci aici, practic imposibil, dacă te încăpățînai să-ți păstrezi aceleași repere și referințe ca în lumea schematică și obișnuită din care se întîmpla să sosești într-o dimineață neliniștită de vară, cînd ai pornit să te plimbi pe malul unei ape uleioase și meschine. Și totul se datora, se putea oarecum explica prin această creștere continuă și răbdătoare, de care nimic nu era scutit. Dacă Ion Marina ar fi știut de această istorie ciudată, ar fi avut timp să afle de ea și să se gîndească la ea, ar fi putut spune că se găsea într-un loc unde domina un fel de Sybilă din Cumae inversată, care ar fi avut nu numai nemurirea asigurată, fără tinerețe, dar nici nu s-ar fi ratatinat și nu s-ar fi micșorat ca să intre într-o sticlă, ci ar fi cîștigat posibilități embrionare de proliferare. Din cauza încolăcirilor și a întortocherilor, străzile orașului să-i spunem medieval (dar numele e doar o pură convenție), nu șerpuiau propriu-zis la umbra clădirilor ci se ridicaseră la înălțimi, erau încovoiate și treceau uneori peste acoperișuri ca apoi din nou să se prăvălească în vale, mînate de imboldurile acestei creșteri fără sfîrșit. Din cauza încurcăturii și a amestecului, s-ar putea spune în puține cuvinte că în acel loc ce se vedea de pe buza dealului, timpul continuu și fără moarte, fără să poarte cu sine distrugerea și roaderea, crescuse în așa măsură încît înlocuise spațiul, marile intervale de respirație ale iucrurilor, îl izgonise pînă ce îl transformase într-o caricatură ce nu păstra decît prea puțin, mai nimic din vechea lui formă. Dar nu numai volumele stîlcite și siluite au crescut peste măsură, ci și culorile. De aceea se vedeau atît de distincte și de amestecate, mari pete de forme ciudate și intricate, verdele unor ziduri alături de cenușiu și de nuanțele de roșu, foarte variate și predominante, și din loc în loc violetul neverosimil, probabil al unor foste statui din localurile publice, care-și lățiseră culoarea. Multe nuanțe de altfel apăruseră și dintr-o creștere autonomă a culorilor, separată de a lucrurilor. N-au fost capabile nici să se amestece, nici să se suprapună exact, nu era de fapt vorba de o combinație. Însă crescuseră și se suprapuseseră, dar culoarea de dedesubt se vedea prin transparența celei de deasupra și de aici venea atîta bogăție neobișnuită, de lumină strecurată prin minerale, sau și mai bine, prin vitralii, prin rînduri de geamuri colorate și suprapuse. La fel s-au dezvoltat și s-au depus și alte elemente, cercurile și fostele patrate, însă prin încolăcire totul a devenit șaradă complicată, de abia suportabilă. Ici-colo, se vedea, dacă priveai cu mult mai mare atenție, capul imens și grotesc al unei statui, și gîtul ei. Însă din cauză că nu se puteau contopi și nici distruge, timpul în care erau plasate era cumva individual, al fiecăreia, și vechile proporții fuseseră schimbate. La statui se vedea cel mai bine că de fapt se ajunsese la un fel de cancer al clădirilor și formelor acestui oraș ce se prăvălea la picioarele muntelui de pe care îl privea Ion Marina, ajuns aici, compunîndu-și un peisaj din ritmul intern al mersului său, sau poate și mai profund, al pulsației continue a măruntaielor sale de care nu era conștient decît în felul acesta.

Stătea deasupra, și privea acest curios peisaj, prea bogat și fără de distrugere, și sclipirea culorilor și a formelor sale îl atrăgeau. De fapt ar fi trebuit să se sperie, evident, însă pe el nu-l speria ce vedea, ci tocmai dimpotrivă, îl cuprinsese o nespusă bucurie, așa cum nu-și amintea să mai fi cunoscut vreodată. Vederea de jos îl încînta, ca și cum ar fi avut o misiune de îndeplinit, și ar fi fost în sfîrșit în stare să o ducă la îndeplinire. Nu mai avea cunoscutul său calm și indiferența solemnă a ultimilor ani, și mai ales nu simțea furia aceea tăcută, interioară, care nu se transmitea gestului și expresiei ci rămînea cantonată în el, strînsă de încordarea mușchilor ce se scurtau cu energie și rețineau totul într-o tăcută menghină de oțel. Aici, dimpotrivă, se simțea liber, pentru că în sfîrșit, mai presus de orice, el, Ion Marina, sau și mai simplu, doar el era BIRUITORUL —, cel ce venise să descurce lucrurile. Plin de încredere în sine, încă mic aici n-ar fi trebuit să-l bucure. Nu putea stabili nici o comunicație cu cei de aici, pentru că, deși ei vorbeau și-l înconjurau, nu se putea înțelege ce spun. Toate ființele din care erau compuși prin adăugire țipau deodată, peștii căscau gura și se auzea și țipătul ciudat al mamiferelor strămoși, și orăcăituri îngemănate cu puternice voci tinerești pline de bucurie. Nu-i putea înțege, deși pe mulți, pe foarte mulți îi cunoștea, direct sau indirect. Alături de el, crescut dintr-un fel de pește ferestrău care încerca să-și devore marele batracian fiu, se mișca Abadic, pe care-l cunoștea atît de bine, mergînd în noroi, încurcînd pe alții cu bastonul său noduros și incomod și trăgînd în același timp cu pușca și culegînd la o mașină tipografică primitivă, de prin anii 20, un fel de manifest incendiar. Acesta era desigur Abadic, bătrîn și gretos, și tînăr plin de energie care părea în același timp că murmură versuri, deși era atît de epuizat de marș, de oboseala drumului și striga : să nu faci una ca asta, să nu cumva să faci așa ceva, și fugea prin noroiul brun și lipicios prin care era sortit să meargă fără sfîrșit, fără să aibă putința să privească nici măcar scoarța udă a copacilor pădurii pe lîngă care trecea. Și el încerca să spună ceva, mai puternic, prin vacarmul vocilor care-i compuneau, deși era vădit încurcat de lăcomia peștelui strămoș ce nu se lăsa și tindea să devoreze broasca nemuritoare crescută din el. Sfîșierea era fără capăt și-l încurca pe Abadic, silit mai



Desen de VALENTIN POPA

cepu, în ritmul mersului său, ceva mai repede și mai ciudat, să coboare în vale. De fapt se poate spune că aproape se lansa ca într-o prăpastie, însă fără nici o umbră de teamă. Deși locul era întortochiat, strîns și strîmt, frica era un sentiment atît de necunoscut, că nici măcar nu și-ar fi putut-o reprezenta, cum nu-ți poți reprezenta emoțiile unor specii dispărute în alte ere geologice. El era cel menit să aducă ordinea. De altfel pe măsură ce se apropia foarte rapid, simțea că-i crește statura. Noua lui înălțime îi dădea nu numai încredere în sine dar și un sentiment de neasemuită bucurie, ca atunci cînd te întîlnești cu cineva pe care l-ai dorit foarte multă vreme și l-ai cunoscut foarte bine. Creșterea sa semăna cu un fel de adevăr evident pe care l-ai regăsit în sfîrșit, și de aceea se simțea atît de bine și scobora în orașul crescut fără măsură, cu clădiri întortocheate și încălecate, unde el trebuia să aducă ordinea. Nu s-ar fi gîndit că știe atît de bine locurile, ca și cum ar fi trăit printre ele de mult timp, ca un cetățean și locuitor al cetății care cunoaște fiecare colț nu numai cu ochiul dar și cu pasul, cu asprimea sau moliciunea caldarîmului. Aici, în acest loc, la al treilea pas după ce ai cotit, e un hop, sau caldarîmul s-a umflat și piciorul nu merge lin și pe teren ferm. Diversele colțuri au diverse mirosuri, greu de definit, strecurate în nări, insidios, de-a lungul anilor. Totul era foarte cunoscut, familiar, pînă și ciudații locuitori, supuși și ei aceleiași soarte de continuă creștere fără eroziuni. Celulele lor se înmulțeau dar nu mureau ,trecutul lor se așeza în straturi ca mărturiile erelor geologice, însă nu era redus și rezumat, păstrat numai în trăsăturile esențiale, bine polizate de vînturi, ploi, geruri și ghețari, ci rămăsese întreg. Aici ontogenia nu rezuma filogenia ci o repeta întocmai, de aceea locuitorii erau în același timp și pește și batrician și reptilă și biet mamifer teromorf de la începuturi și copilul care a fost și mai înainte toți strămoșii lui așezați unul peste altul, înghesuiți, crescuți și încolăciți în jurul lor și în același timp erau și ei înșiși, tinerețea și urma tuturor faptelor mature ce nu se ștergea. Și ei erau supuși destinului cetății cu adevărat fără moarte, cu tot trecutul prezent și cu viitorul în continuă adăugare. Era cetatea fără moarte, desigur, nimic nu dispărea și nu se ratatina, nimic nu era izbăvit ci continua. Printre aceste ființe ciudate începuse să circule el, Ion Marina, mai înalt și mai adevărat decît înainte, fără frică și cuprins de bucurie, deși nimic degrabă să bîlbîie tare decît să vorbească. Și bastonul acela noduros, cu capătul încleiat de noroi, în care se împleticeau toate picioarele acelea de ființe obosite și încolăcite și ele. Trecu pe lîngă ei, pentru că era atras de un personaj ce-și îmbrățișa prietenul, un bărbat tînăr cu o imensă frunte boltită și ochi adînci, încrezător și disperat, pe care în același timp îi înjunghia fără ură. Ion Marina se strecura printre ființele acelea compuse, mult mai complicate decît zidurile văzute de sus, crescute unele peste altele. Curios, nu-i era frică, nici silă de tot ce vedea, pentru că el era cel ce trebuia să aducă ordinea. Doar în treacăt privi spre firma luminoasă, singurul lucru ce părea neschimbat și clipea cu calm, deasupra clădirilor, a celei mai înalte clădiri unde probabil că se aflau notabilitățile, primarul și consilierii săi bătrîni și înțelepți, care pe el, dealtfel, nu-l interesau prea mult. Și-i imagina doar în sala de consiliu, neputincioși în fața creșterii generalizate a locurilor și cetățenilor, poate mînați și ei de lăcomia straturilor care-i compuneau. Ciți firma triumfătoare, cu litere stabile și pulsație egală, de aceeași culoare : NIMIC NU SE PIERDE, TOTUL SE ADAUGĂ. Îi aducea aminte de un vechi text pe un manual îngălbenit. Enunțul era scris cu litere mari, negre, chiar dedesubtul unui portret al unui om cu perucă elegantă. Manualul avea certitudinea că se găsește pe undeva pe aici, ar ajunge doar să-l caute, și chiar se simți îndemnat s-o facă, dar renunță. El nu venise în acest oraș să găsească manuale vechi de fizică sau de chimie și nici să regăsească banca cioplită cu briceagul unde precis că se afla manualul, ci să aducă ordinea. De aceea nici nu-l interesa firma aceea luminoasă, deși era cel mai liniștitor lucru, prin constanța ei blîndă, pentru un om care n-ar fi avut statura lui triumfătoare. Însă pentru Ion Marina ea n-avea nici un fel de importanță și-și mută ochii de la ea nu fără un zîmbet de superioritate. Nu știa ce trebuie să facă anume, deși era convins că are ceva de îndeplinit, dar fiind sigur că nu poate și nu are cum să se încurce, își urma plimbarea nepăsătoare peste străzile crescute, înfigîndu-și mîinile în buzunarele mantiei largi, protectoare, în care se trezise îmbrăcat fără veste. Nu mai avea hainele lui din oraș, era cu totul altfel îmbrăcat, și fruntea îi era încinsă de un coif ce venise nu se știe de unde. Însă pe el nu-l tulbura lipsa vechilor lui haine largi și comode, așa cum și le comanda în ultima vreme, totdeauna de la același croitor ment istoric, dacă nu s-a clădit ceva peste vechiul cimitir. Undeva la margine trebuie să-l găsească și, pentru că locurile de aici îi erau vag familiare, fără îndoială că-l va găsi. Poate va întreba pe unul din locuitorii de aici, pînă la urmă nu se poate să nu se facă înțeles. Doar pe cei mai mulți știe cum să-i ia, doar îi cunoaște foarte bine, din diferite ocazii. Trece pe lîngă ei nepăsător și-i privește de deasupra pentru că el are o misiune bine precizată, ce trebuie neapărat îndeplinită, și se va îndeplini oricum. Se întrebă totuși tare, ca să evite să stabilească legături prea strînse cu vechile lui cunoștințe, „unde-o fi totuși cimitirul". În clipa cînd își auzi vocea (cea lăuntrică și gravă, importantă) fără să vrea se uită la uriașa firmă luminoasă de deasupra presupusei primării a orașului, de unde se emiteau principiile ce nu se schimbă. Fusese o credință greșită, pentru că acum citea altceva, un răspuns la propria lui întrebare. Cu litere de data asta vinețiii se putea vedea clar, dominînd orașul, sclipirea veselă a cuvintelor : LA NOI NU EXISTĂ CIMITIR — NOI TRAIM PLENAR". De data asta totul era cît se poate de clar. Un oraș, chiar o localitate mai mică, nu putea trăi fără cimitir, asta e sigur. Desigur, aici nu se murea, își dădea foarte bine seama, însă misiunea lui era să facă orașul mai adevărat, adică desăvîrșit, nu numai cu o casă de naștere, dar și cu un cimitir. Altfel nu era decît o caricatură de oraș, bineînțeles, și de aici decurgeau toate aceste complicații. Misiunea lui era clară, el venise să împlinească orașul și în primul rînd să facă un cimitir. Să-i găsească un loc convenabil (asta era foarte important), și apoi urma construcția lui propriu-zisă. Bucuria lui crescuse, și mai mult, și pe măsură ce se mișca tot mai decis (doar el era biruitorul, asta se știa foarte bine), totul se lămurea. Mișcarea lui sigură, pe deasupra lucrurilor și ființelor care-l înconjurau avea rezultate miraculoase. El nu călca pe străzi, deja atît de complicate și de crescute peste case, încît chiar fără înghesuiala de nedescris a lor (ființele care o populau erau atît de mari și cărau atîtea boarfe după ele, de care nu se puteau despărți), pur și simplu n-ar fi avut loc. Dacă ar fi stat chiar să se strecoare printre lucrurile în plină creștere, să ocolească toate ființele acelea ce-și cărau cu ele mediile lor succesive, ar fi riscat nu numai să nu-și îndeplinească misiunea și să se încurce într-un fel de slalom fără sfîrșit, dar chiar să fie zdrobit, prins într-un colț, încurcat în lianele pe care le purta fiecare dintre ființele acelea hotărît de origine aquatică. El însă era biruitorul și nu se încurca să descurce hățișurile în care ar fi putut fi prins, ci trecea pe deasupra, nu pe străzi, ci peste străzi și ființe și case mereu în creștere, victorios pășind peste acoperișuri, cu mîinile înfipte nepăsător în buzunarele mantalei sale largi și aparent de împrumut, ce-i investea însă cu adevăratele sale prerogative. În felul acesta însă își și îndeplinea misiunea. Trecînd deasupra, călcînd plin de curaj peste toate tîrîtoarele (așa se vedeau de la înălțimea lui), reușea să croiască drumuri adevărate, nu străzi umflate de ele însele. Bucuria sa creștea tot mai puternică, și surpriza și încîntarea sa atinse apogeul atunci cînd observă, privind în urmă, prima CALE, o largă perspectivă făcută de umerii lui, ce se lățise și mai mult (sau el era atît de mare fără să-și dea seama). Era un drum lung și adevărat, și în acest oraș al timpului care creștea, el mișcîndu-se doar cu îndrăzneală și încredere în sine, adusese perspectiva, spațiul. Se observa acum destul de clar depărtarea drumului parcurs (la început se părea că se învîrte într-un fel chiar pe loc, toate clădirile și ființele fiind penetrante și echidistante). Depărtarea avea o culoare albastră și se termina printr-un fel de boltă elegantă, asemănătoare cu o poartă, arcul triumfal al intrării sale în oraș. Linia arcuită, neîncurcată de altceva, simplă și clară și elegantă, îi făcu o plăcere imensă, și-și continuă drumul urmărindu-și din cînd în cînd traiectoria. Pe unde fusese el era ordinea și spațiul, și lărgimea, și ființele atinse de ea se modificau și ele. Ar fi putut să le deseneze acum, și se terminaseră multe dintre luptele interioare care-i sfîșiau. Abadic, văzut acum nu copleșitor ci de la o oarecare distanță, era un biet tipograf bătrîn, demobilizat, probabil chiar pensionar, cu toate semnele unui om așezat, cu grijile lui mărunte. Probabil că s-ar fi dus grăbit, la o anumită oră de după amiază, să nu piardă ziarul ce venea regulat la tutungeria din colț. Era o veche cunoștință cumsecade, ce nu se vedea tocmai clar (din cauza depărtării create acum), dar de care nu se putea să nu te bucuri atunci cînd îl vezi după foarte mulți ani. Era foarte bucuros, și continua să meargă, fără grijă, născînd depărtări și perspective, reducînd clădirile la înfățișări mai tolerabile, chiar dacă marea tăcere a orașului se umplea de sunetul scîrțîit al frecării vechilor clădiri de mai vechile clădiri. Desigur, atmosfera nu era cu totul limpede, pentru că această frecare rapidă năștea foarte mult praf și moloz, ce decolora multe clădiri. întuneca culorile. Unele case nici nu mai puteau fi recunoscute. Însă oricum era mult mai bine, și mai ales se puteau crea distanțe, nu totul era deasupra și sufocant. Dacă ar fi trebuit să facă drumul înapoi poate n-ar mai fi ajuns niciodată la punctul de pornire sau ar fi fost în orice caz foarte, foarte greu. Era și de mirare cum de reușise să parcurgă într-un timp atît de scurt o asemenea distanță. Intrarea sa nici nu se mai vedea decît ca o imagine de poartă triumfală pierdută în ceață. Însă el era biruitorul, asta era desigur, și nu-i pasa de nimic. El trebuia să-și îndeplinească o misiune atîta tot, și o făcea cu un neașteptat succes. Punea ordine și desigur, mai crea și molozul și praful acela, dar altfel nu se putea și nimeni nu i-ar fi putut-o pretinde. Era foarte satisfăcut, și mereu bucuros, și privea din cînd în cînd în urmă să-și vadă roadele și să se bucure și mai mult. Lucrurile și ființele, (acum foarte clar niște vechi cunoștințe), erau la o mare distanță și pe unii nici nu-i putea distinge cum trebuie, le vedea doar silueta și știa precis cine sînt. Mai încolo nici nu-i mai recunoștea, sau pur și simplu nu se mai vedeau. Bucuria sa era tot mai mare, orașul semăna cu un oraș ca lumea, privit înapoi, nici mai urît, nici mai frumos ca multe altele, cam pestriț, (se vedea că are o așezare peste care dominaseră multe stiluri, mulți arhitecți la modă sau șefi, și foarte multe consilii municipale). Însă clădirile cu adevărat urîte se transformaseră în moloz și praf și acum pluteau pretutindeni, pentru că vîntul ce reușea acum să se strecoare prin perspectiva largă creată de el, nu reușea să transporte totul. Înainte de a fi spulberate se așezau pe rămășițele cuminți ale clădirilor rămase, și, într-o anumită măsură, chiar pe larga lui manta ce se decolorase peste măsură și purta acum foarte mult var sfărîmicios și cam murdar. Din fericire unele lucruri se ascunseseră în altele, așa că nu totul, se transformase chiar în praf și moloz, să înăbușe atmosfera. Era totuși greu de respirat, și după ce-și croise drumuri (ca să nu rămînă perspectiva liniară) se simțea obosit. Nu de mers ci de cantitatea mare de praf care se încărcase pe manta, pe coiful cu care își apăra capul (era evident acum că nu fusese o simplă podoabă ci într-adevăr o pavăză). Își dorea hainele comode, de oraș, largi și din stofă moale și de bună calitate, în locul tuturor zalelor acelora și a îmbrăcămințli nu numai puțin ridicole dar murdare și peste măsură de încărcate. De abia se mai putea mișca, corpul i se îngreunase el însuși peste măsură, picioarele îi erau de plumb și dacă s-ar fi gîndit acum că el e BIRUITORUL, ca la început, ar fi fost mai întîi un victorios „à la Pyrrhus" iar apoi cuvîntul putea fi luat și ca o foarte amară ironie, din ce în ce mai amară, pînă la grotesc. Devenise o glumă proastă, foarte proastă, ca și cum ai spune unui olog din naștere: „dumneavoastră desigur sînteți campion de sprint, nu-i așa, fugiți foarte repede". Se încărcase peste măsură, și nici nu mai putea respira nu numai din cauza atmosferei dar și a coșului pieptului, ce nu se mai mișca în voie. Praful l-ar fi acoperit pur și simplu, mersi de asemenea victorie. Putea fi luat de la distanță (căci acum erau distanțe), drept o movilă mișcătoare a unei căpetenii barbare moarte pe cîmpul de luptă, peste care toți oștenii unei mari armate au vărsat coiful plin de praf și țărînă, ca să rămînă drept veșnică aducere aminte că pe aici a alergat o cavalerie nomadă, sortită să nu-și dureze niciodată oraș ci să-și risipească numai osemintele. Însă el nu era mort și îngropat (ultimii trebuiau să arunce de la înălțimea calului mult în sus), ci tîra după el toată cantitatea de praf și moloz. Din cauza presiunii, a straturilor suprapuse, praful cel mai vechi, de pe vremea cînd numele de biruitor nu era o batjocură, îi intrase în piele, și mai adînc, în carne, pînă în măduva oaselor, devenise într-un fel el însuși un purtător, ci chiar propria lui victorie întoarsă împotrivă-și. Era chinuitor, mai mult decît atît, și trebuia să meargă înainte. Unde e cimitirul se întreba, doar el într-acolo pornise, dar îi era silă de fapt să-l și găsească, și deși era atît de greu, de insuportabil de greu, n-ar fi vrut să moară acum, cu toată încărcătura de pe el, care-i devenise propria sa ființă, mai ales asta nu. Ar trebui să se curețe într-un fel, să moară el însuși, cel care a intrat în orașul acesta blestemat, pe care l-a salvat cu prețul nu a vieții lui (asta ar fi fost ușor și foarte bine) ci a propriei sale ființe, devenită de nerecunoscut. Acum se tîra ca un imens gorgan, din pură inerție, sau ca una din acele reptile uriașe acoperite cu plăci, imaginate în planșele de paleontologie. Nici nu putea țipa pentru că victoriile sale îi intraseră în gură. Încercase o dată, dar ar fi avut motive de cîntă pentru că praful și molozul îi intrase în gură, și mai adînc, și se umplea și pe dinăuntru de fostele lui bucurii transformate în pulbere. Printr-un fel de ambrazură ce-i servea acum de ochi, privi în jur și departe. Era splendid într-adevăr. Un mare oraș, cu larg[1] perspective, cu clădiri de bun gust, se înălța în toate părțile, monumental, și acoperișurile erau numai deasupra, după cum de altfel cele mai multe lucruri erau exact așa cum trebuie. Însă el se încărcase de întreaga povară a fostului burg, și acum nici nu se mai putea mișca decît tîrîș, foarte încet, milimetru după milimetru de chin. Așa după o vreme, lăsa în urmă întreaga cetate unde soarele apunea cuminte, cum trebuie, la apusul clădirilor, colorîndu-le într-un auriu roșcat, și se trezi în cîmpie, aproape strivit, nerecunoscîndu-se decît ca un fel de regret a ceea ce a fost altădată, cîndva, într-un fel de trecut nedeterminat. În fața lui nu se deschidea decît o singură perspectivă neclară, să scape de greutatea propriului său trup transforamt, să se elibereze și să ajungă la ușurința dintîi. Trebuia să se dezbare, dar nu era prea ușor, pentru că molozul dărîmăturilor devenise el însuși și această ruptură nu era lucru simplu. Avea desigur nevoie de martiriu, pentru ceva, ca să poată dăinui rupîndu-se de corpul său greoi și prăfos, de cimentul și piatra ce redeveneau din pulbere stîncă în el însuși, încurcîndu-și vîrstele și originile. Martiriul era singura soluție și în cîmpul acela dezolat rămînea să găsească o cauză.

Se tîra încet pe cîmpie, împovărat de victoriile sale care deveniseră parte din el însuși, în luptă cu sine. O uriașă broască țestoasă preistorică, cu nostalgia unui sarcificiu care să-l readucă la starea de la început, cînd mare și puternic, tăindu-și drum peste străzile fără spațiu ale orașului dominat de creștere, era biruitorul și nimic altceva. Acum, turtit și pietrificat de biruințe, era mult mai mic, în ciuda balastului din spate care se transformase în el. Probabil că iar peștii devorează batracienii și prietenii-dușmani se îmbrățișează și se înjunghie, și ca să nu izbucnească în afară îi reținea cu forța de piatră a victoriilor sale ca o piatoșă și a înțelepciunii acumulate. Din nou se găsea în fața unei vechi senzații cunoscute, aceea de furie venind din interior și de contrafurie, la fel de mare, care o echilibrează și o reține. Știa foarte bine asta, și de multă vreme, și se tîra pe cîmpie. Din cauza lentorii împovărate, privind din afară, mersul său nu era lipsit de anumită demnitate.

Rar, apăsat, pe măsură ce trecea timpul și greutatea devenea mai insuportabilă pașii se apropiau de limita cînd mersul devine tîrîș, nu pe burtă, ci călcat, un tîrîș în două picioare, greoi și penibil, mai penibil încă decît dacă ar fi fost franc, pe o bază de susținere mai mare. Umerii erau încovoiați și aduși în față, genunchii își pierduseară mîndra rigiditate, fără să fie însă flexibili. Mai degrabă părea că oasele piciorului au intrat unele în altele, ca și alte oase, mădularele ar avea o tendință de fuziune dizgrațioasă. Demnitatea se pierdea din ce în ce mai mult și dacă ar fi trecut pe acolo cineva poate s-ar fi oferit să dea ajutor omului îmbătrînit care se tîra penibil de-a lungul cheiului murdar, cu pavaj spart, pătat de zeama primelor fructe ale verii. Din nou se crease o concordanță între pulsația venelor și a arterelor corpului și mers, respirație, starea aceea de opresiune, din cauza unor victorii ce-și schimbaseră de acum semnul triumfal Ion Marina devenise din nou propriul său mers, trupul fuziona într-o stare de spirit, nu mai era simțit ca o realitate separată, cîmpia dezolată prin care călătorise ajunsese nu un peisaj exterior ci tristețe și apăsare lăuntrică, înfiptă în mișcarea lentă a celulelor corpului, în pulsația batraciană a inimii care devenea mai departe mers, contracție trudnică a mușchilor. Cea ce văzuse sau simțise înainte, și călătoria sa prin ținuturi ce numai vag îi erau cunoscute deși atît de familiare, se comprima, se întorcea la el.

MÎNDRIE

de NICOLAE BREBAN

Palade și cu Simion ieșiră în jurul orei douăsprezece, la prînz, pe poarta combinatului. Lucraseră aproape două luni în șir fără să se odihnească, refuzînd să se odihnească, la clădirea noului furnal. Cu două ore înainte se dăduse foc vetrei furnalului și ei ieșiră să se odihnească și să se bucure. Fusese lume multă, ziariști, doi tovarăși de la Comitetul județean de partid, directorul combinatului și directorul întreprinderii de construcții metalurgice, muncitori, fruntași etc. Palade dăduse foc vetrei cu o torță pe care i-o înmînase o pionieră, urmărit de sute de ochi, și apoi plecase însoțit de Simion, prietenul său, oțelar.

Acum erau singuri, vocile din jurul lor se frînseră și se depărtară, oamenii care îi înconjuraseră rămîneau ascunși de ziduri și turnuri — și ei umblau alături, înalți, puternici, singuri. Cu ei mai era o fată, Persida, pe care aproape n-o cunoșteau (deși o cunoșteau totuși). Știau că lucrează undeva la laminor — nu știau cu precizie unde — și probabil venise la inaugurarea furnalului ori tocmai ieșise din schimb. Oricum, mergea cu ei în rînd și asta însemna că era cu ei și că totul era în ordine. Palade era un om nemaipomenit de înalt și de puternic, respirația lui singură putea să miște și să înfricoșeze. Abia lîngă Simion, forța lui neobișnuită era pusă în valoare deoarece Simion fiind el însuși cel mai puternic bărbat al întregului combinat, lîngă uriașul Palade își pierdea brusc, personalitatea. Palade însă simțea acest lucru și de obicei, în situațiile cele mai dificile, îl lăsa să se descurce singur. Unicul ajutor pe care i-l dădea lui Simion — cînd acesta părea încordat, cu sudoare sărind din toți mușchii — era să rîdă. Rîsul lui Palade cădea peste Simion în blocuri, se încolăcea în jurul cărnii lui atițate ca un bici lung asemănător acelor bice cu care se mînă marile cirezi de vite — și această provocare, Simion o primea cu o furie și o bărbăție care îl făcea să se învingă. Persida, fata care era cu ei, era îmbrăcată într-o salopetă de lucru. Fața, părul, îi erau mînjite de mari pete negre, deși nimic în ținuta ei mîndră nu lăsa să se vadă aceasta. Mergea în rînd cu cei doi bărbați cu un sentiment de egalitate cu aceștia și participa la discuția lor cu cîte un cuvînt sau o exclamație.

— Nu știu dacă ai observat — spunea Palade, adresîndu-se lui Simion — întăritura de plăci ar fi trebuit făcută cu trei zile înainte.

— N-am băgat de seamă — spunea Simion — acum e același lucru.

— L-ai văzut pe secretar? — întrebă Palade (se referea la Hurchiș, secretarul comitetului de partid) — a început să încărunțească!

— Ha! — făcu Persida, umblînd gravă și mîndră lîngă ei — vrei să zici că...

— Uitați-vă la mine — spuse Simion, întrerupînd-o — mie nu mi-a coborît încă oboseala în oase. Aș putea să mă întorc înapoi la lucru.

Palade începu să rîdă ușor, batjocoritor, și asta aduse sîngele deodată, în fața lui Simion. Dar Persida spuse calmă:

— Să te întorci la lucru? Asta e o faptă nechibzuită, e o faptă de muiere.

— De ce, de muiere? — întrebă posomorît, Palade, fără s-o privească.

— De muiere? — se mîră Persida — nu știu de ce am spus: „de muiere".

— Și ce-i cu asta? — făcu Simion nerăbdător, încă atițat de rîsul lui Palade. Persida îl privi mirată:

— Vreau să spun că asta nu-i o faptă de bărbați. Ceea ce ați făcut, e o treabă de bărbați, dar să fugiți acum, asta nu-i.

— Să fugim? — o întrerupse Simion, în timp ce Palade îl sprijinea cu tăcerea-i masivă, cu respirația lui liniștită.

— Ha! — rîse Persida a doua oară și cei doi o priviră posomoriți. Apoi se opriră și priviră furnalul făcut de ei, pe lîngă care tocmai treceau. Acum, privit de la o oarecare distanță, colosul cu scările și conductele lui, vopsite în argintiu, domina cu măreție orașul și munții din jur. Aerul însuși în care era implîntat părea lovit și tăiat cu putere de relieful său mîndru.

— Asta-i munca voastră — spuse Persida, aproape strigă ea — asta-i bărbăția voastră! Acum trebuie să vă bucurați. Și asta-i tot atît de greu ca și ceea ce ați făcut. Chiar mai greu.

Palade o privea încă cu mirare și atunci Simion spuse:

— Mie nu mi-a coborît oboseala în oase. Eu, chiar și acum, mă pot întoarce înapoi, să lucru. Persida se opri și îl privi pe Palade și amîndoi începură să rîdă.

— Ți-e frică? — întrebă Palade, rîzînd liniștit.

— Ce fel? — făcu Simion, cu ochii sclipind, întorcîndu-se repede spe el.

— I-e frică! — spuse Persida.

— Și eu cred — afirmă Palade — cred că i-e frică și vrea să fugă înapoi.

Simion se luă după ei, ascultîndu-i și îi întrebă:

— De ce ziceți că mi-e frică?

— Nu știi să faci ce e drept să faci acum — spuse Persida fără să-l privească — și vrei să fugi înapoi.

— Spune tu ce e drept să fac acum?

— Acum? făcu Persida — acum trebuie să te bucuri. Trebuie să fii tot atît de bărbat în bucurie cum ai fost și la lucru. Tot atît de hotărît și de tare.

— Bine — spuse Simion, privindu-și prietenul ce asculta îngîndurat — ești o femeie curajoasă. Haideți să mergem să bem. Dau de băut.

Ceilalți doi se opriră mirați. Palade începu să rîdă, mai tare acum. După trupul lui mare care se scutura cu putere, Simion înțelese că se bucură de propunera lui.

— Vino și tu — spuse Simion, Persidei.

— Eu trebuie să mă duc acasă.

— Vrei să-ți iei haine? — întrebă Palade, curios, ștergîndu-se pe față de căldură. Persida se roși: — Da — spuse ea — trebuie să mă curăț. Trebuie să...

— Nu — spuse Simion, răsucindu-se repede în loc — ai spus că noi vrem să fugim. Tu nu poți asta? Vrei să fugi?

Persida tăcu. Stătea într-adevăr dreaptă în fața lor, dar fruntea îi coborîse spre genunchi, gîtul era încendiat de roșu, baticul îi lunecase ușor pe urechea dreaptă și părul negru, în nuciee grele, îi căzuse într-o parte. Simion o privea cu o neașteptată uimire ca și cum forma vie, armonioasă din fața lui ar fi răsărit din pămînt.

— Da — se întoarse el, cu ochii măriți în orbite, clătinîndu-se parcă, spre Palade — ea e femeie! Și își retrase mîna de pe brațul ei cu o gravă gingășie ca și cum nu ar fi voit să tulbure valurile de aer care îi încercuiau chipul fără odihnă. Apoi cei doi plecară înainte, semeți și prudenți, umblînd ca oamenii mîndri ai munților, iar ea, Persida, îi urmă. În acest fel ei îi admiteau acum, superioritatea.

Peste nici un ceas, Palade, Simion și cu Persida intrară într-un restaurant plin de lume. Aerul era încărcat de fum încît razele becurilor stinghere ce atîrnau de plafon, străpungeau acea densă atmosferă în diagonală, asemănător unor sori care apun. Persida era curată acum; purta pe ea o rochie înfoiată, mult prea bogată, aproape fără culori.

În acea încăpere în care se fuma și se bea cu o furioasă atițare, în aerul acela vizibil ondulînd ușor peste pereți, cei trei înaintară și se așezară la o tejghea, în picioare, lîngă perete.

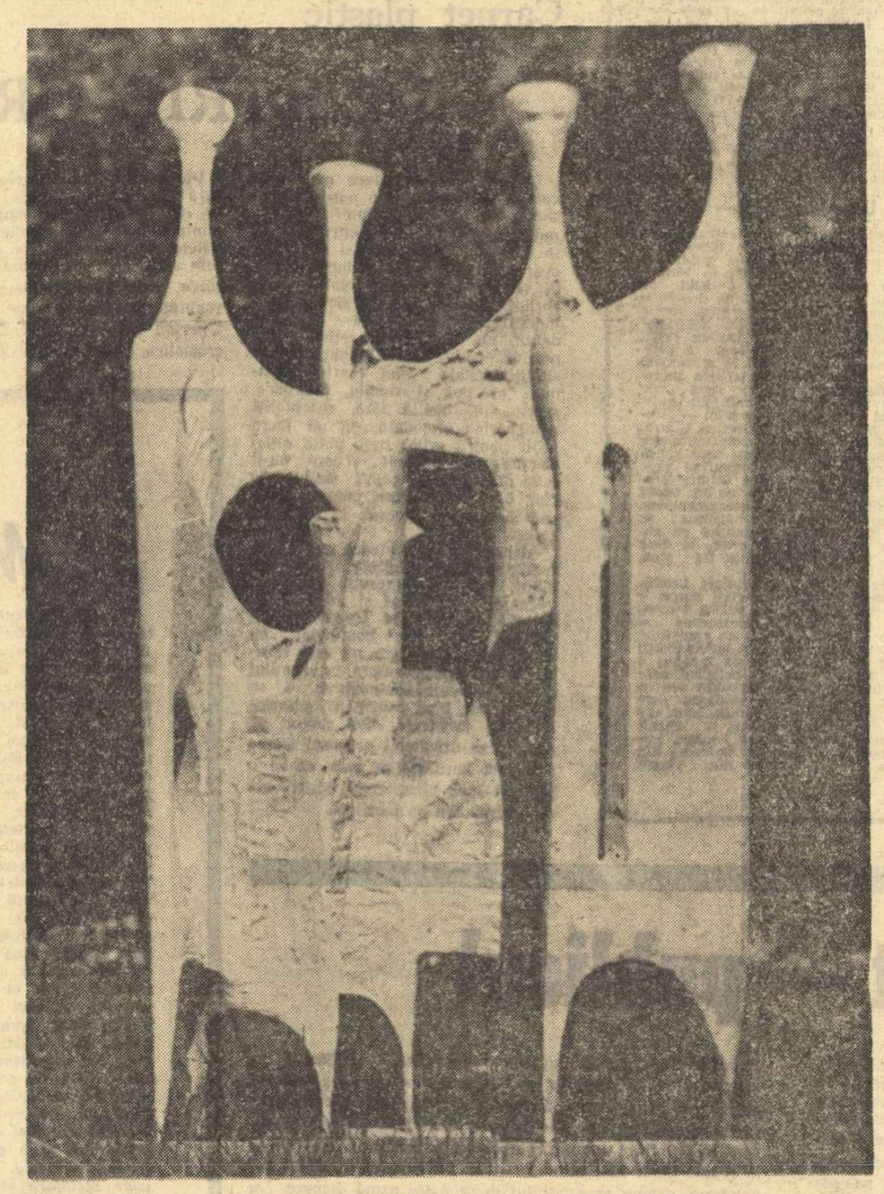
— Îmi place aici — spuse Palade înspirînd adînc — e fum, băutură pe masă... îmi place, îmi place aici!

— Și mie îmi place aici — afirmă Persida, bînd din băutura tare care li se pusese în față — îmi place aici mai mult decît credeți. E cald, e prea cald, sînt prea mulți bărbați, totuși, noi, femeile... aici se întrerupse și începu să tușească din pricina băuturii ce era neobișnuit de dură.

— Taci — spuse Simion cu severitate, poate cu o exagerată severitate deoarece el îi adusese aici — taci! — porunci el a doua oară, privind cu dușmănie oceanul dens de fum ce mișca leneș în jur și fețele încremenite, de os, ale celor de la mese — taci, tacă-ți gura! Îți poruncesc, — începu el și lovi cu rapiditate în scîndura de care se rezemau — am venit aici cu prietenul meu...

Persida bău din nou, neascultînd ce spunea Simion, admirîndu-i încîntată umerii rotunzi, ochii, vocea caldă, răgușită și-apoi începu să rîdă. Cei doi o priviră mirați, băură, o priviră din nou și-apoi băură. Ea bău la rîndu-i, tuși din nou (ca într-un joc copilăresc) își aranjă cu mîna stîngă, într-o mișcare reflexă, rochia-i înfoiată, și începu din nou să rîdă. Era ceva în aer care o irita, ori ceva în ceea ce făceau ei atît de neînsemnat, încît o făcea să rîdă. Persida tăcu, privindu-i cu insistență, vrînd să vadă dacă ei au aflat acel lucru neînsemnat, jalnic, care o făcea să rîdă. Se uită, tăcută, cîtăva vreme la ei, ei o priviră pe ea, mirați și posomoriți și băură. De la o vreme, ea începînd din nou să rîdă, ușor, Simion o prinse de încheietura mîinii și spuse zîmbind:

— Ce-i cu tine, femeiușcă bearcă? Nu-ți încapi în piele, zburzi ca muta, vrei să-ți... — și-aici spuse ceva aspru, cu o neașteptată brutalitate. Apoi, strîngîndu-i mereu încheietura dreaptă bău tot paharul, roșindu-se pe față, deodată, Persida încerca de formă să-și desfacă



GLASS INGO *„CETATEA OMULUI"*

mîna, zîmbind stingherită, din ce în ce mai aprinsă la față, nu de vorbele lui Simion, ci de strînsoarea mîinii. Apoi, deodată, renunță și luînd paharul ei (ce era mai mult de jumătate plin) îl aruncă pe jos.

— Asta nu-i pentru noi — spuse ea, scuturînd bine paharul, apoi rîse din nou — aruncați-le și voi... e bună pentru lături, la porci! E de rîs ce facem aici... de-a dreptul de rîs!

Apoi văzîndu-i nepăsători se întoarse, smucindu-și scurt brațul din strînsoarea lui Simion, și ieși încet din cîrciumă cu un fel de solemnitate ușoară. Cei doi o priviră depărtîndu-se cu aceeași nepăsare, apoi, Palade, cu un gest inexplicabil măturâ cu mîna ceva nevăzut de pe masă și se ridicară. Ieșiră și ei și cînd ajunseră în mijlocul drumului, Simion făcu cîțiva pași mai repezi, se întoarse spre Palade și sări de două ori în sus, chiuind ușor și rîzînd. Apoi își dădu șapca puternic pe frunte și strigă după Persida ce era mult în față și care se opri fără să se întoarcă. Era o siluetă subțire, neagră, aplecată ușor pe dreapta, fără relief, aproape o frunză mare. Cînd o ajunseră, Simion începu să atițe femeia, prinzînd-o de umeri, de mîini, de gît, atingîndu-i în grabă și cu voită nepăsare, brațele, și sînii. Persida îl respingea cu putere și repeziciune, nemulțumită, cu sîngele urcîndu-i-se însă repede în vasele subțiri ale inimii. De cîteva ori îl lovi repede pe Simion peste mîini, atît de rapid și de îndeminatec, încît el simți durere. Dar aceasta îl făcu să rîdă, dintr-un orgoliu puternic, bărbătesc și chiui odată scurt prinzînd pe furiș brațul Persidei la spate și răsucindu-i-l repede. Ea se aplecă violent înapoi și pe față îi apărură brusc două pete de culori diferite, fixate o clipă de o linie ce trecea în grabă sub golul orbitelor.

Palade, lîngă ei, respira cu zgomot, privind fără expresie, cerul. Apoi spuse: — Haideți la mine, vă pot da mere, nuci...

— Nu — spuse Persida, readusă brusc din jocul ei (deși pe fața ei rotundă cele două pete albe și roșii, pulsau încă, dispărînd) — vreți să fugiți,neblezniei ce sînteți! După ce-ați făcut, să beți lături! Mereți și beți lături...

Își aranjă cu o mișcare iute și inutilă fusta și vru să plece iar, dar Palade o opri, prinzînd-o cu atenție de brat (intimidat de propria-i forță) și îi spuse rîzînd ușor, cu politețe.

— Văd că ești ambițioasă, destul de ambițioasă!

Ea roși de plăcere, tocmai pentru că nu înțelegea bine acest cuvînt (ca și Palade de altfel) și astfel pe deasupra acestui înțeles grosolan, ei își trimiseră unul altuia, salutul lor. — Vom merge — continuă Palade, umblînd lîngă ea cu atenție, mereu intimidat— unde vrei tu. Vrei să mergem la danț, la Casa Culturală? Și privi spre Simion care îi urmărea rîzînd fără zgomot, batjocoritor. — Simioane — porunci el fără să mai aștepte răspunsul ei — vom merge la casa de cultură. Pași înainte!

— Da — spuse deodată Persida de parcă s-ar fi gîndit pînă acum la propunerea lui Palade — e cuminte ce vrem să facem. Trebuie să încercăm și acolo. Pe Simion îl trimitem înainte — adăugă ea, rîzînd cu spontaneitate, cu unul din acele rîsete pure, transparente, ale ei — îl împingem înăuntru și dacă l-or bate aceia și i-or întoarce cioarecii pe dos, înseamnă că e bine și că e dans fain...

În acea seară, comitetul U.T.C. al întreprinderii de construcții metalurgice, organizase o seară a tineretului în cinstea noului furnal. Clădirea Căminului Cultural era o fostă casă boierească, nu prea mare, cu scări interioare de lemn, cu camere multe, tapisate unele, păstrînd un ciudat și nesănătos aer de închis, prăfuit, de lemn muzical. În această casă intrară Palade, Simion și Persida tocmai cînd Stan Borlovan, dirijorul corului combinatului, încerca să învețe asistența prima strofă dintr-un cîntec muncitoresc. Cei trei traversară încăperea, atingîndu-l aproape pe dirijor, și se opriră în fundul sălii, într-un grup mare de tineri ce stăteau în picioare. Dirijorul Stan Borlovan încerca să fie în nota sărbătorească a zilei și avea un fel de autoritate stridentă, de veselie crispată pe chip și felul cum zîmbea, precum și încruntările sale doreau să reliefeze o puternică personalitate populară. „Masa" însă îl simți imediat și încetă chiar de la început să-i dea vreo atenție, atît lui cît și cîntecului său. Persida era neobișnuit de emoționată și privea țintă dirijorul ce striga și rîdea mereu, inutil, spre „tineretul muncitoresc". Ea nu-l vedea, privea prin trăsăturile sale ca printr-o frunză în lumină ori ca într-o fereastră întunecată în dosul căreia încep să apară albe și ușoare fantome. Palade și Simion stăteau nemișcați lîngă ea, deodată stîngaci, deși stăteau între tovarășii lor de lucru, între bărbați tot atît de puternici ori de cuminți ca și ei. Pentru prima dată, întrînd aici, simțiră că între ei — femeie și ei doi — se legase un inel, un fel de verigă, vie care le împiedica mișcările, ceva elastic dar tenace ce oprea brațul la jumătate ori tăia colțul gurii închizînd rîsul. Palade stătea încremenit, băgînd de seamă că se autocontempla. Era ceva copilăresc în acest fel de a-și privi propriul chip ca pe o păpușă mare, îmbrăcată în negru și albastru. Simion însă, deși părea atițat, pornit împotriva celor din jur, nu era decît, ca și Palade, uimit de cele spuse de femeie. Era uimit dar, spre deosebire de Palade, uimirea nu se răsfrîngea asupra sa în afară, asupra celorlalți. — Da — își spunea el și o anumită febră, o anumită nerăbdare pură, animalică, îi mișca corpul — da, să facem, vom face, dar ei? — se întreba el chinuitor, privindu-i pe ceilalți din jur, cu o neobișnuită concentrare — vom face, trebuie să facem, dar ei? Și ei?

Se gîndea la bărbații și femeile din jurul său și spunea mereu: — Și ei? Ei? și acest strigăt cu greutate urca în el și Simion îl vedea urcînd așa cum din vîrful unui munte înalt vezi o siluetă subțire, micșorată de distanță, ce sare neverosimil dintr-o piatră în alta, făcînd parcă un lucru inutil. În acel timp, dirijorul își terminase treaba și lumea, fericită că a scăpat de personalitatea lui sîcîitoare, își schimbă brusc părerea despre el. Se trecu apoi la jocuri — propuse de un tovarăș de la comitetul județean, ceva cu un sac apoi cu o sfoară de care erau atîrnate niște plicuri. Sfoara era legată prin mijlocul încăperii și de-o parte și de cealaltă se găseau îngrămădiți lucrătorii care urmăreau ce se întîmplă. Din cînd în cînd, cîte un bărbat sau o femeie înaintau cu ochii legați, orbi, căutînd să taie cu foarfecele sforile de care erau legate plicurile cu premii. În plicuri se găseau mărgele, rumeguș, sticle ieftine cu parfum etc. Acestea toate dealtfel durară foarte puțin, căci în curînd se mutară scaunele, orchestra se instală pe podium și primele perechi începură să danseze.

Cei trei — Palade, Simion, Persida, — aproape nu se mișcară în tot acest timp răspunzînd scurt cînd erau salutați. De Palade se apropiase totuși — în ciuda aparenței sale nepăsări — un om mic, cărunt, de vreo 43—45 de ani, care începu să-i spună ceva cu haz, probabil, căci Palade adeseori se îndrepta din spate și începea să rîdă. După nici jumătate de ceas de dans, atenția celor trei ajunse la maximum. Persida se smulse din starea ei de transparență, de bucurie înțepenită și privi spre zecile de perechi ce se mișcau în aerul încărcat. Lui Simion, care nu se ascundea nicodată, îi sări în ochi pentru prima dată hainele noi ale tovarășilor săi, stofele lor țepene, strîmbe, cravatele țipătoare, mișcările greoaie ale femeilor. Pentru întîia dată o furie puternică îi mișcă mușchii lui lungi pentru că pentru prima dată el opunea porniriii acelor oameni spre bucurie, propria lor muncă. Persida îl urmărea cîteodată, citind creșterea tensiunii sale după fața și pielea lui, care își schimba cu repeziciune nuanțele de roșu și alb. Ea veni lîngă el și, pe jumătate speriată, pe jumătate atițată, îl îmbie s-o danseze. Simion o luă la dans și ea, în timp ce ei o întorcea într-o jumătate de piruetă spre stînga, îl văzu pe Palade și îi zîmbi. Palade tocmai rîdea din nou de cele ce-i spunea omulețul de lîngă el, o văzu — se încruntă ca și cum ar fi vrut s-o apropie — apoi ridică mîna, salutînd. În aceeași clipă Persida simți o încordare neobișnuită în ființa lui Simion și îl privi drept, așteptînd ce-avea să se întîmple. El se opri și odată trecu cu mîinile în lături, repede prin toată sala, oprind, într-un neobișnuit zbor pămîntesc, pe cei ce dansau.

— Măi! — strigă el, rîzînd — ce facem noi aici? Asta-i danț? Și chiui scurt de două ori, ascuțit, așa cum se obișnuiește în munții tociți ai Maramureșului. Cei ce fuseră opriți din dans îl priveau nehotărîți, zîmbind cîtiva cu timiditate, unul îi strigă batjocoritor:

— Măi, Simioane, trabă-ți său de tufă să te ungi la gît? Dacă-ți trabă, hai la mine și ți-oi da, să vezi cum s-a face glasul, ca peria de șuruluit!

Vreo doi-trei, foarte puțini, riseră, deși cel ce strigase, însuși, îl privea pe Simion cu prietenie. Simion era cunoscut în întreg combinatul și toți așteptau de la el dezlegarea acelui gest pe care îl făcuse. El o privi repede, cu ochi iuți și umezi pe Persida, apoi îi cuprinse pe toți într-o privire clară, copilărească, precisă și sări în aer, lovindu-și de două ori picioarele de către olaltă.

— Ai! — strigă — pentru ce am făcut noi astăzi și ieri și alaltăieri nu putem noi fi mai mîndri, ha? Măi, Văsălică — se adresă el unui om slab, blond, foarte osos, ce era nu departe de el — asta-i puterea ta cînd te bucuri? Cu țolul aesta, măi, care stă ca tabla pe tine — adăugă el și îl prinse pe celălalt de gulerul hainei cu atîta putere că stofa cedă la cusătură. — Ceea ce am făcut noi astăzi — strigă Simion, mereu cu acea neașteptată veselie și puritate în glas — apoi n-am mai făcut noi nici cînd. D-apoi n om sta aici ca niște domnișori cuminți cu fundă la gît și viermi în pîntece, fără om ieși sub cerul gol, afară, el înainte și voi după, și vom țipuri și vom veseli...

Simion ieși, încă vorbind, din sală și mulți se luară după el. Palade ieși printre ultimii și în urma lui orchestra continuă să cînte fox-trott-uri, valsuri, mazurci. Într-o altă sală, cîțiva inși jucau șah la mese, stînd înfrigurați și înțepeniți parcă. Ușa de la bibliotecă era deschisă și se vedea un grup de femei stînd cerc în jurul unui om mic, formidabil de mic, cu părul vîlvoi, caraghios, și care voia să placă tocmai prin neîndeminarea sa.

Lîngă Căminul Cultural, în stînga, se întindea orășelul muncitoresc, în dreapta curgea un riu mărunt, limpede și prin apa lui trecură cei care îl urmaseră pe Simion, rîzînd, activați brusc de starea deosebită de spirit a acestuia. Simion mergea în frunte și trecea prin stări extreme de spirit: tăcea încruntat, umblînd repede, apoi sărea în sus, jucînd pe loc și strigînd și toți cei din urma sa îi răspundeau, sărind de asemenea și lovindu-și călcîiele. Cînd începură să urce muntele, Palade reuși să-i întreacă pe ceilalți și îl ajunse și pe Simion. Vîrful muntelui domina orașul muncitoresc și oamenii îl urcau prinși de o grozavă și unică bucurie, neștiind de ce o fac. În partea stîngă, panta era mai lină, dar aici — pe unde urcau cei din grup — se făcea, pînă în vîrf, un drum parcă de bolovani șlefuiți, o înșiruire de spinări mari de oi, înghețate. Între chiuiturile bărbaților se auzeau adeseori strigăte de spaimă amestecate cu rîsete, alunecări, zgomote de crengi rupte. O fată, o copilă de nici cincisprezece ani începu să plîngă, obosind brusc și se așeză jos, refuzînd să înainteze. Doi bărbați o luară atunci și o purtară pe brațe și ea plînse din nou acum, cu o ciudă copilărească, un plîns rupt, subțire, ca acele clopote mici ale unor mînăstiri pierdute prin munți. Umbra neagră a muntelui îi primea cu un orgoliu nemăsurat, cu cît se apropiau, vîrful se ridica și se înfigea în cerul albastru-transparent, ca și ziua. Luna alerga de la stînga la dreapta, era o lună mare, aproape rotundă, înspăimîntător de aproape. Simion și Persida ajunseră primii în vîrf și chiuiră atît de grozav încît căzură în jurul lor, pînă la mare adîncime, avalanșe enorme de aer nemișcat. Palade îi ajunse și începură toți trei să chiuie și să joace cu o bucurie și o putere nemaivăzută. Ceilalți se uitară în sus — erau unii mai aproape ori mai departe, răzlețiți sub vîrful de piatră — și deodată, fără să mai înainteze începură să joace și ei. Munții din jur ca niște conuri uriașe vibrau în lumina albastră a nopții, se mișcau surd și se clătinau sub tălpile lor. Pămîntul, lutul negru și piatra albă, înghețată erau ca o apă neliniștită acum, în care se mișcă imagini.

— He!! — strigă Simion, oprindu-se deodată, ridicînd pumnul și privind cîteva clipe liniștit, cu nepăsare luna ce alerga fantastic — n-am găsit, eu n-am găsit încă ceea ce caut! Și cu un gest spontan se aplecă, aproape sări la pămînt și lovi cu pumnul, piatra — aici am să dau! — strigă el — și am să sparg! He! — strigă el încă odată — eu răstorn lumea, dar în lume nu se află încă bucurie pentru puterea mea. Nu se află — strigă el — dar eu am să aflu! Vom sparge și vom găsi! Ai! Ai! Ai! — țipuri el apoi și se lovi cu mîinile peste picioare începînd din nou să joace.

Toți ceilalți săreau și jucau, strigînd ca și el, cu tot mai multă putere și se priveau cu uimire și atițare, jucînd în fața cerului limpede ca în fața unei oglinzi.

Lupii de aramă

Norii sfințitului de august ne chiamă
la defilarea lupilor de aramă;
peste nadirul gîndului meu
norii; norii, cușmele oastei lui Deceneu.

Trece-n abstract cu pas de paradă
imaginația sonoră pe stradă?
fișiile norilor purpuri mă chiamă
la defilarea lupilor de aramă.

Joc de cuvinte, ohavnic trecut
unde mă porți în această tensiune?
litera cărții nu vă mai spune
de luptătorul dac întors pe scut.

Boltă de marmoră încremenită
albastră peste galbenul cîmp de alac
cornul trezește clipa cumplită;
amurgul zeilor timpului dac.

Închipuirea sonoră ne chiamă
clipa trăită să o'ntregim
cu îndirjirea veșnic să fim
sub cozi zbuciumate de lupi de aramă.

Eheu fugaces!

Grăbită linie albastră. Grăbită tăcere.
Grăbită absență. Lenești lumină de miere;
nestăvilit tot ce înecă
imaterial, descifrînd, anulînd materia;
se închid peste tine jumătăți, de sferă
ca o nucă seacă.

Zebre de nopți cu zile — alternînd
fug fără finit
gonite de marele tigru al spaimei
sfîrșitului, — însă sfîrșitul
carusel alergînd
se adîncește în infinit.

Grăbită linie albastră,
Grăbită tăcere;
grăbită absență,
lenesă lumină de miere.

Radu BOUREANU

Numai iubirea

Numai iubirea dintre părinți și copii
E sămînță.
Iubitul meu ești fiul meu,
De-aici răsare totul.
Ce nu se poate distruge alunecă
Între părinți și copii.
Nu-ți stinge auzul
Cu legile lumii acesteia,
Întreg universul atîrnă
În firul de sînge care ne leagă pe noi
Ca o taină curată,
Tu apleacă-te doar și copilărește,
Sărută-mă pe gură, tată.

Departe

Făptura care poartă numele meu
Se mișcă printre noi.
O zăresc totdeauna
De foarte departe —
O siluetă abia
Sau un gest uimitor.
O aud rîzînd
Și-mi aud cuvintele
Rostite de ea,
Devenite străine
Eu, fără apărare
Departe
Cu o mie de ani

Ana BLANDIANA

În fiecare făcut

În fiecare făcut e o mărturisire.

La căpătîiul adevărului se-ncumetă să-ajungă
torsul lingușitor al motanului Minciună.

Lîngă pămînt fierb mirosurile tari ale buruienilor
descîntînd hrana semințelor bune.

Unde se ascunde cheia pătrunderilor?
În sînul celui ce le tot potrivește să nimerească

cu minte și suflet borta strîmtă: Adevărul

Pe după ce

Pe după ce ne-am mai putea ascunde
cînd și tăcerea se aude?

Cît de departe de-am fugi, unde?
că toate marginile se-mpreună.

E vreun ungher în care nu se pătrunde?
Lumea toată, din orice parte,
are deasupra cerul oglindă.

Ștefan POPESCU

Ah, voi drumuri...

Merg de-un sfert de secol
pe drumurile țării
de la giurgiu la sighet,
de la iași la arad,
de la bazias la dorohoi.
Și mai am atîtea de văzut
atîtea drumuri au rămas necunoscute
pe această planetă de vis
care este România!
E ca și cînd abia am deschis ușa
și am făcut primul pas dincolo de prag.

Miracol

Mă trezesc uneori
că-l privesc pe copilul meu
ca pe-o galaxie misterioasă,
la ce se gîndește acum?
de ce surîde în somn?
de ce această grațioasă statuie vie
capătă un aer de independență
orgolioasă?
Sînt ca aheii antici:
am inventat olimpul,
l-am populat cu zei
și-acum tremur înfricoșat
de puterea lor grozavă.

Petru VINTILA

„Săptămîna patimilor" de Paul Anghel — o creație de excepție

Fără luminile pe care le aruncă asupra lui prezentul, fără dialogul viu stabilit cu oamenii, situațiile, evenimentele timpurilor de odinioară, trecutul nu este decît o apă moartă și mută. Ca și naturii fizice, istoriei trebuie să-i pui întrebări pentru a-i descoperi tainele. Și întrebările sînt ale fiecărei epoci, sînt experiențele, idealurile și aspirațiile oamenilor unui anume timp. De aceea, fără a se contrazice neapărat între ele, fiecare mare epocă din istoria și cultura unui popor și-a redescoperit trecutul în luminile sau umbrele prezentului, și *pentru* acest prezent. Nicolae Iorga spunea, aproape de capătul unei experiențe unice: *„Istoria obiectivă este un simplu desideratum. O faci mai mult sau mai puțin ca om al timpului tău. În masa enormă a faptelor sînt unele pe care le alegi fiindcă interesează epoca ce are nevoie de ele"*. De aceea, în acest dialog viu cu trecutul, din care se nasc marile creații istorice, care sînt altceva decît seci inventare de fapte sau documente, nu numai *prezentul* dobîndește dimensiuni mai clare „în perspectivă istorică", dezvăluindu-și contururile lui *istorice*, dar la rîndul lui trecutul devine inteligibil și dă la iveală necontenit sensuri noi, care pînă atunci stătuseră neobservate.

Există, desigur, o tehnică a istoriografiei și criticii istorice care, unită cu cunoașterea exactă a tuturor rezultatelor unei discipline, face pe „specialist". Dar specialistul lipsit de darul intuirii sensurilor majore, de simțul situațiilor istorice și al devenirii, nu este, de fapt un „istoric" de vocație, autentic. În vreme ce altul, fără aparatul său complet, și făcînd greșeli sau permițîndu-și licențe literare, poate să prindă mult mai exact *chipul real*, sensul adînc al acestei deveniri.

O cultură nu reușește să-și valorifice trecutul decît în măsura în care dă astfel de istorici, atît pe planul specialității propriu-zise, cît și al creației artistice de orice fel. Altfel, istoria devine o indeletnicire academică mai mult sau mai puțin fidelă adevărului, dar în afara experienței interioare, în afara procesului de formare a personalității cetățenești și a personalității colective a unei națiuni întregi; iar creația asaziză istorică, adică pe teme istorico-patriotice se reduce la însăilări firave cărora numai conjunctura le dă certificat de naștere și le asigură un mediu de viață. Diferența între adevărata creație istorică și asemenea efemeride o percepe oricine compară *Scrisoarea III* a lui Eminescu cu legendele istorice ale lui Bolintineanu. Dacă ultimele ajung să predispună la parodie, prima continuă a ne educa și astăzi sensibilitatea noastră națională, fiindcă este o mare și adevărată operă *de istorie*, fiindcă a pătruns în esența existenței noastre istorice, a analizat natura unor conflicte, a descoperit secretul duratei noastre, a revelat psihologia și morala noastră în fața istoriei. Ce importă că, spre a putea reda toate acestea, Eminescu a forțat pe alocuri faptele, punînd bătălia de la Rovine după Nicopole și făcînd din Mircea un bătrîn, deși era de aceeași vîrstă cu Baiazid? Eminescu face acolo o filozofie a istoriei naționale întregi, prin intermediul unui moment istoric determinat și al unei personalități care, de altfel, abia de la el a dobîndit dimensiuni de mit. Eminescu este — și nu numai aici — un istoric mai profund decît Hașdeu, deși a fost — ca și Sadoveanu față de N. Iorga — beneficiarul climatului și informației zvîrlite vulcanic, din adîncurile erudiției lui imense și al marelui său talent, de către acesta.

La adîncimea intuiției istorice eminesciene și a forței lui de generalizare, adevărate porți spre adîncul ființei noastre naționale făurită și descoperită de istorie, nu a mai coborît decît Mihail Sadoveanu, acest istoric al românilor tot atît de mare ca și Nicolae Iorga. Dar în *categoria* creațiilor de aceeași structură, valabile adică pe ambele fețe, ca opere literare și priviri ascuțite în sensurile trecutului nostru, se mai înscriu și alte titluri — un *Alexandru Lăpușneanu*, din care s-a născut toată literatura istorică românească, un *Vlaicu Vodă* și *Apus de soare* al lui Delavrancea. Am lăsat deoparte intenționat operele „cu subiect istoric" (ca *Despot Vodă*) sau în care accentul cade pe altă latură — acea caracterologică, morală, pe fiziologia unei pasiuni, ca în *Răzvan și Vidra*, unde necesitatea de a explica istoria nu este imboldul și preocuparea dominantă (situație ce se repetă în foarte interesanta piesă a lui Horia Lovinescu despre *Petru Rareș*, unde se face filozofia *puterii* în ipostaza ei istorică numită Rareș, și în condițiile istorice specifice unui anumit popor).

Cu *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel, literatura română contemporană dobîndește un nou „Vlaicu Vodă". Operă surprinzătoare — venind de la un literat — prin forța de analiză a fenomenului istoric și, după cîte mi se pare, operă din care un regizor poate scoate o mare creație scenică. Operă „contemporană" mai ales, și totodată de autentică intuiție a trecutului nostru. În felul ei, cea mai bună apărută în ultimele decenii. Fiindcă Paul Anghel procedează ca un istoric, dar își comunică rezultatele meditațiilor prin situații, personaje și replici dramatice. El reușește acest lucru — semnul artei autentice — că personajele nu sînt „purtători de cuvînt" ai unor preocupări și idei de azi, și nici ai autorului, ci sînt oameni în carne și oase, ai vremilor acelora, de o desăvîrșită veridicitate. Și totuși, evident, au valoare de simboluri, totul este simbol, totul ne vorbește de un al doilea plan de realități, care este foarte familiar pentru noi cei de azi. Totul se profilează ca date ale unei psobleme care, în întregul ei, este enunțată și i se răspunde în piesă. Problemă, date, simboluri studiate cu documentele în față și cu experienta istoriei contemporane în suflet.

Am recitit-o zilele acestea după ce îmi exprimasem, la apariție, un entuziasm pe care mă temeam să nu-l fi exagerat. Nu. Am regăsit aceeași norocoasă — fiindcă marile creații sînt și chestie de „șansă" — descoperire a unei „structuri" permanente, în care se schimbă elementele, dar se păstrează configurația lor, și nu mă îndoiesc de mecanismul interior ce a prezidat descoperirea acestei structuri. Nu mă îndoiesc de faptul că această piesă este una din cele mai organic legate de literatura română *contemporană*, că ea n-ar fi putut fi scrisă nici acum 30. nici acum 100 de ani.

„Săptămîna patimilor" este intervalul în care, la Războieni, lui Ștefan cel Mare i se revelează *condiția istorică* a poporului său. Cu toate dimensiunile ei deodată, cu toate surprizele ce o pîndesc, și cu izvoarele eterne ale biruințelor finale, ascunse în adîncul mulțimilor anonime, în care sălășluește uriașa forță de a dura. Oare ar fi gustat oamenii de la 1880 sau din 1920 scena cu solii? Sau extraordinarul episod cu moartea negustorului — el însuși un imens simbol?

Nu vreau să disec, aici și acum, această creație de excepție a literaturii române actuale. Am scris rîndurile de față ca o invitație la lectură și meditație. Și pentru a-mi exprima totodată surpriza că n-o văd scoasă din scoarțele unui număr al revistei „Teatru" de mult epuizat.

Dan ZAMFIRESCU

Din spectacolul „PETRU RAREȘ" de Horia LOVINESCU

arlechin

Reluare după aproape patru decenii

În 1932 afișul Naționalului bucureștean anunța premiera piesei **Ion** de Mihail Sorbul, după romanul lui Liviu Rebreanu. În distribuție: Nicolae Bălțățeanu, Aura Buzescu, Gheorghe Ciprian... Uitat timp de aproape patru decenii, acest text de spectacol care poartă două semnături de mare prestigiu a fost „regăsit" de către Romulus Vulpescu. Spectacolul va inaugura, în octombrie, stagiunea teatrului „Barbu Delavrancea". În rolul titular e distribuit un tînăr actor: Mihail Stan.

„Don Juan" la Belgrad

La Belgrad, colaborări internaționale în vederea deschiderii unei noi stagiuni. Scena lirică este cea care polarizează așteptările: baletul **Don Juan** (a cîta versiune a celebrului motiv?) al compozitorului Werner Egk din R. F. a Germaniei se va desfășura în cadrul scenografic realizat de polonezul K. Pankiewicz.

„Enigma Otiliei" pe scenă

Regizorul Ion Cojar care, cu cîteva stagiuni în urmă, își afirmase hotărîrea de a pune în scenă piesa lui G. Călinescu **Ludovic al XVIII-lea**, n-a părăsit ideea de a aduce personajele călinesciene în lumina reflectorului. Se pare că în viitoarea stagiune el va monta la Teatrul Național o dramatizare a romanului **Enigma Otiliei**, semnată de Iosif Bîta.

Doi francezi au primit „Ursul de aur"

La ediția din iulie a Festivalului Internațional al filmului de la Berlin, marele premiu „Ursul de aur" pentru documentare a fost decernat unui scurt-metraj francez: „Portretul lui Orson Welles" de François Reichenbach și Maurice Bessy.

Notați, melomani!

Început de stagiune muzicală: orașele Iași, Cluj, Tîrgu-Mureș, Sibiu, București vor fi în octombrie gazdele Orchestrei de cameră din Kiev. La pupitru: Anton Șapaev.

Tot în octombrie, la București și Brașov, Orchestra simfonică a Societății Filarmonice din Budapesta. Prilej de reîntîlnire cu dirijorul Koradi Andras, aplaudat și în alte turnee.

Eroii unei comedii istorice

Evenimentele care au tulburat Anglia și Franța în secolul al XII-lea inspiră filmul „Leul iarna", aducînd în prim plan figurile Eleonorei de Acvitania și a lui Henric II Plantagenetul. Eroii filmului, semnat de regizorul Anthony Harvay, sînt interpretați de doi actori americani de prim rang: Katherine Hepburn și Peter O'Tolle.

Clint Eastwood la Hollywood

Clint Eastwood, actor pînă nu demult ignorat în Statele Unite, se bucură acum, după „Pentru un pumn de dolari" și „Pentru cîțiva dolari în plus", de o mare popularitate. El a încheiat un contract fabulos cu Hollywoodul pentru trei filme. În cel de-al treilea, „Războinicii" va avea ca parteneră pe Elisabeth Taylor. De remarcat că nici unul dintre aceste filme nu aparține genului „western", care l-a consacrat pe Clint Eastwood.

Caragiale — nouă ediție completă

Tradiția montării comediilor lui Caragiale, păstrată de excelenta echipă actor-ceească a Teatrului Național, a primit în ultimele stagiuni o replică. Întîmpinați cu lauri sau dimpotrivă, diverși regizori au apelat la comediile celebre conferindu-le haine de scenă noi. După **D'ale carnavalului**, în regia lui Lucian Pintilie, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", după **O, noapte furtunoasă** la Teatrul „C.I. Nottara" (regia: G. Rafael), din nou **O noapte furtunoasă** și **Conu Leonida față cu reacțiunea**, montate de Romulus Vulpescu la Ploiești. Liviu Ciulei va încheia — reluînd în vizionarea sa **O scrisoare pierdută**, la teatrul pe care-l conduce — ediția nouă a montării comediilor. Pe cînd următoarea ediție?

Un dramaturg

Autor al unor piese destinate teatrului de marionete, Alexandru Popescu se făcea remarcat, acum un an și jumătate, publicului Teatrului Mic, unde i se prezenta în lectură dramatizată **Un petec de cer** și **Cochilii de melc**. Se relevau atunci posibilitățile deosebite ale acestui dramaturg de a concretiza scenic o construcție simbolică de maximă abstractizare, cu interesantă rezistență filozofică. Preocuparea cea mai insistentă era aceea a definirii naturii umane în universul ei straniu și anarhic. Piesele — parabole metafizice încercînd să sistematizeze metaforic ceva din haosul etern și nepătruns al lumii, din existența ciudată și neliniștită a omului — tulburau prin înaltele lor valori ideatice și prin eleganța replicilor. **Cochilii de melc** amintește de jocul imaginației și al visului, care ridică edificii simbolice de refugiu împotriva zgomotelor terestre ale vieții. Sînt intuite dramele adevărate care rămîn de obicei opace sub lupa certitudinilor și raționamentelor. Spaimele, obsesiile, frica se traduceau în lirica parabolă dramatică a castelului cu camere în formă de cochilii de melc, în care personajele își pierdeau conștiința de sine, cîștigînd suferința.

Recent, revista „Teatrul" a publicat **Croitorii cei mari din Valahia** a aceluiași autor, **o istorie apocrifă în cinci părți și epilog**. Pentru această piesă pseudoistorică, localizarea și fixarea în timp a desfășurării ei nu constituie decît unul din termenii definirii spiritualității românești. Este vizată perioada de început a istoriei noastre statale (singurul personaj care indică aceasta fiind Voevodul Basarab) pentru sugerarea, prin reverberațiile moderne ale intrigii, a continuității unei anumite structuri spirituale proprii românilor. Piesa a stîrnit interesul teatrelor noastre și s-a anunțat punerea ei în scenă la Teatrul de Comedie din București și la Teatrul de stat din Tîrgu-Mureș.

Marii noștri actori

G. STORIN

Eram student cînd l-am văzut pentru întîia oară, în „Judith" de Bernstein. Decorurile erau de un Traian Cornescu de zile mari; în „Judith" juca Marioara Voiculescu. Textul lui Henry Bernstein simula un tragism întemeiat pe sugestia costumelor, pe rezonanța biblică, pe o poezie de mucava.

Storin era Holofern.

Îmi amintesc din spectacol îndeosebi o singură scenă: aceea în care Holofern asista, nemișcat pe tron, dar înfricoșător, la o dispută a dregătorilor săi aflați în consiliu. Privea în gol, dar mînia și concentrarea i se ghiceau pe figură. Asculta. Miniștrii se învinuiau unii pe alții de fărădelegi și de prevaricațiuni; îi urmăream în cearta lor meschină, odată cu sala — înfrigurat și temător. Nu știam ce urma să se-ntîmple — dar așteptam izbucnirea teribilă a lui Holofern. La un moment dat Storin ridica mîna dreaptă și o lăsa să cadă ca un ciocan peste capul leului de pe brațul tronului. Se auzea atunci o singură frază rostită teribil și fioros: Urechea mea s-a închis.

La auzul acestor cuvinte soluția regizorului Al. Mihalescu părea firească: dregătorii se prăbușeau, fulgerați, la pămînt. Noi care stam pe fotolii nu puteam să ne prăbușim și noi. Personal am simțit în inimă cuțitul spaimei — așa cum de atunci, nici în teatru, nici în viață nu l-am mai simțit.

L-am văzut apoi pe G. Storin în alte nenumărate roluri, în care talentul lui se exprima tot atît de sintetic, dar mai puțin primitiv. Considerînd întreaga lui carieră, ne dăm seama că acest actor a jucat foarte mult, dar relativ, destul de rar ceea ce i se cuvenea. Servituțile teatrului particular erau ineluctabile. Publicul cerea piese de bulevard și negustorii de teatru nu se sfiau să li le ofere. Spectacole de artă se încercau destul de rar, și mai rar încă se întîmpla să fie izbutite. Actorii de înaltă calitate se mulțumeau să practice în loc să oficieze.

Dar G. Storin înnobila orice text, acorda conținut celor mai superficiale drame. Fie că juca în „Procurorul Hallers", fie că apărea în „Necunoscuta" el avea maiestatea lui Oedip. Nici un alt actor al nostru n-a jucat mai mult Bernstein și Bataille, dar cum ar fi putut să-l uite cine l-a văzut în „Samson", în „Scandalul" sau în „Fecioara rătăcită"?

În afară de Holofernul sus citat, ne place să reținem din activitatea lui, de peste 60 de ani, rolurile cheie. L-am văzut în „Azilul de noapte" al lui Gorki, în care juca pe Satin după ce-l interpretase pe Vaska Pepel, în „Don Carlos" unde era Ducele de Alba, în Don Salluste din „Ruy Blas", în „Simunul" lui H. R.

Desen de SILVAN

Lenormand, în „Ingerul a vestit pe Maria" de Claudel, în „Manasse", în „Domnișoara Nastasia", în „Regele Lear".

Fiecare din aceste roluri ar merita analizat în amănunțime. Fiecare arde ca o făclie în istoria teatrului nostru.

A făcut parte din marea echipă a lui Al. Davila din 1909, a jucat în trupa de la Teatrul Modern, apoi în compania Marioara Voiculescu, la Excelsior, la Teatrul Bulandra... Ori de cîte ori un spectacol al Teatrului Național cerea un plus de măreție, directorii îl invitau pe Storin. Cele mai mari actrițe ale țării i-au fost partenere. Cînd veneau de peste hotare Agatha Birsescu, Marioara Ventura îi solicitau concursul. Și n-a fost glorie bărbătească de scenă în acest răstimp, de la C. Nottara și Ion Manolescu, pînă la N. Bălțățeanu și Emil Botta, lîngă care să nu fi strălucit. Marii autori au căpătat datorită lui împlinirile artistice la care rîvneau. Ne gîndim la Regele Lear, la Anne Vercors, la Dimitrie Karamazov, dar și la acel Manasse, la acel Vulpașin și la acel Michelangelo, în care a servit cu atîta noblețe, cu atîta desăvîrșire dramaturgia românească.

Reflectînd la personalitatea artistică a lui Storin, urmaș în atîtea privințe al marelui Radovici, o însușire ni se pare primordială, anume — extraordinara lui prezență. Îl servește desigur în acest scop o impunătoare statură, un fizic masiv, parcă sculptat în piatră, o putere telurică, afirmată involuntar și fără cuvinte. Dar surpriza cea mare nu sta în vigoarea înfățișării, ci în contrastul din prima clipă dezvăluit, cu nespusa lui capacitate de emoție. Acest uriaș este o adevărată comoară de gingășii și de nuanțe, inima lui îi acoperă pieptul. Rareori simte nevoia să-și înalțe glasul, tunător. Preferă să vorbească mocnit cu acel timbru pe care simțirea îl apropie de sunetul violoncelului. Cuvintele au toate acoperirea lor de suflet. Le-o împrumută Storin chiar în cazurile în care a uitat autorul. Are de unde.

Tot ceea ce spune este adevărat și credibil. O imensă înțelegere, o copleșitoare bunătate se revarsă dinăuntrul acestui goliat văduv de orice sceleratețe. El domină oamenii pentru a-i lumina, și nu pentru a-i copleși. În mod bizar din efluviile gigantului crește înveliuitoare dragostea; cînd se întîmpla ca Storin să iubească pe scenă, femeile își aduceau aminte de Booz al lui Victor Hugo „vêtu de probité candide et de lin blanc" — fiindcă, spune poetul: tinărul este frumos, dar măreț este numai bătrînul..

Dintre armele artistului, cea mai hotărîtoare era însă tăcerea. Numai Morțun, Soreanu, Ion Sîrbu îi puteau sta aproape în această privință.

Cînd tace Storin, totul vorbește pe scenă, și-n primul rînd întreaga lui ființă, oprită parcă într-o elocventă incremenire. Prind glas apoi toate spațiile moarte, liniști și umbre cîte se află, obiecte inerte și ființe vii. Iar magia trece pe nesimțite de pe scenă în sufletul ultimului spectator vrăjit și pierdut în nemărginirile timpului.

Astăzi G. Storin nu mai joacă. El este un stilp al teatrului nostru, un mare domn și o statuie vie.

N. CARANDINO

Carnet plastic

DIMITRIE GRIGORAȘ

Dimitrie Grigoraș face o pictură care ți se opune. Ca o muzică incomodă, ea nu te învăluie în „sonuri dulci", neproblematice, nu ți se oferă adică sentimental și nu încearcă nici un fel de seductie menită să capteze o bunăvoință senzorială. Nu e vorba aici de o îndepărtare ostilă, ea nu șidează, nu violentează retina. Dimpotrivă, sub acest unghi, intensitățile tonale sînt foarte reținute, ci, pur și simplu, provoacă, suscită interogația fără ostentație, nedumerind citeodată, ca un lucru auzit pentru prima oară puțin altfel de cum erai obișnuit și care nu-ți este din această cauză destul de clar, nu-ți este tocmai pentru că încearcă să se definească, să se explice sub ochii tăi.

Artistul experimentează calm, fără fervoare, cu luciditate, distanțîndu-se, nu fără oarecare simpatică pedanterie studioasă și adolescentină, de obiect, de teamă, poate, să nu fie confundat cu el. Această distanțare nu este lipsită de consecințe asupra privitorului căruia i se inculcă sentimentul că se află în fața unei construcții plastice în plină elaborare. Ești nevoit să aștepți, să urmărești procesul ca pe o bucată muzicală pe care, ca să o înțelegi mai bine, crezi că trebuie să o urmărești pe partitură.

Văzută de aproape această partitură își pierde răceala „tehnică", pe care inițial ai fi bănuit-o și luminîndu-și resorturile intime, se dezvăluie, rînd pe rînd, în componentele sale, ca o laborioasă și răbdătoare tentativă de elaborare a unei realități plastice de sine stătătoare. Operînd la nivelul echivalențelor cromatice, nu a oglindirilor mecanice, artistul nu reproduce „imagini" din natură ci produce imagini în ordinea plastică a lucrurilor.

La prima expoziție personală de amploare, Dimitrie Grigoraș a adus o confirmare deplină a posibilităților sale mărturisite cu destulă timiditate în unele participări la manifestările colective ale ultimilor ani.

Octavian BARBOSA

EGRANUL MIC

MĂRTURII

În prefața la antologia de literatură populară apărută în 1953, G. Călinescu spunea că această culegere înfățișează un popor care își exprimă cu o mare putere artistică suferințele și aspirațiile către libertate. O dizertație televizată a profesorului Ovidiu Papadima atrage atenția asupra altui aspect: viziunea despre lume a poetului popular. Visul, gîndirea, metafora cîntărețului anonim, trece dincolo de aria lui geografică, el se manifestă ca un locuitor al planetei, vorbește în numele umanității. Cînd spune: „Lume, lume, soro lume!", vrea să fie auzit și înțeles pretutindeni, convins fiind că idealurile lui reprezintă o aspirație universală. Chiar în cazul puțin generos al unei emisiuni de după-amiază, această ideie își putea găsi o dezvoltare fericită. Ne permitem sugestia unei reluări, cu prezentarea unor piese turburătoare prin patosul lor de umanitate, prin expresia cea mai scurtă a simțămîntului și a gîndirii, cum spunea Eminescu. Din analiza unor metafore străvechi s-ar desluși ușor străduința în sufletul poporului nostru a martlor idealuri, a setei nepotolite de libertate și justiție socială. S-ar spune chiar că puritatea spirituală a rapsodului popular, dorul de liniște și fericire, au devenit idei active, principii ale întregii dinamici naționale. Promovarea în planul umanismului socialist a unei etici elaborată de popor de-a lungul mileniilor cumineacă ideea unității de care este animată societatea noastră în aceste zile. Iată un motiv de reflecție și o bogată sursă de inspirație pentru emisiunile cu caracter educativ artistic.

★

Într-o vreme în care vorbim foarte mult despre arhitectură, cînd se face simțită căutarea febrilă a unor soluții mai puțin standardizate, evocarea figurii lui Ion Mincu nu este numai un act de pietate. Datele biografice, ca și imaginile construcțiilor sale, amintesc încă o dată că originalitatea în artă izvorăște dintr-o mare cultură. Studiile din Franța, Spania și Grecia, l-au condus pe Mincu la o sinteză care surprinde și acum prin armonie și lipsa oricărei tendințe excentrice, de modernitate țipătoare. Nu el a făcut pentru întîia oară comparația între muzică și arhitectură, dar a trăit cu intensitate legile armoniei, a găsit cheia atît de mult rîvnită a îmbinării funcționalului cu frumusețea. A topi într-o imagine unitară elementele de renaștere, baroc, de mănăstire moldovenească și culă oltenească, iată o performanță care putea deschide calea unei interesante școli de arhitectură. Dar un hiatus s-a deschis între vremea lui și aceea a orașului modern. Ravagiile cubismului provincial, ale eclectismului de antrepriză meșteșugărească se văd și acum. Priviți însă Bufetul de la Șosea, Școala Centrală, Casa Scriitorilor sau Casa Vernescu și închipuiți-vă jumătate din București ridicat după o asemenea viziune. Și închipuiți-vă mai departe un București uriaș făcut din prisme dreptunghiulare. La Suceava arhitectul Porumbescu a luptat mult pentru a impune o Casă de Cultură cu sugestii de arhitectură veche moldovenească. Să fi rămas doar atît din marea lecție a lui Ion Mincu?

★

Ideea unui documentar artistic fără text este acceptabilă cu condiția ca imaginea rămasă singură, să vorbească pentru sine. „Albastru de Voronet", filmul lui Platon Pardău, Virgil Comșa și Ion Filip, izbutește numai în parte să redea chipul unei Bucovine de pe care nu s-au șters marile frumusețe și virtuți din vechime. Zeloși să cuprindă totul, ne-au purtat cu o iuțeală ametitoare peste obcine și poieni, turle mînăstirești, fresce, pisanii și morminte voievodale, grupuri folclorice și hale de uzină modernă, ruine și clădiri înalte în Cetatea de scaun. Pentru cine cunoaște această lume filmul e un bun prilej de nostalgie, dar el spune puțin sub raportul ideii de istorie continuă, de unitate spirituală. Imaginile lui Iosif Öllerer de o mare poezie, dar mișcarea vertiginoasă a aparatului ni le fură de pe rețină cu o adevărată zgîrceme tantalică. Acest mirific nord al Moldovei merită contemplații îndelungi.

ARGUS

Hamlet — autorul, Hamlet — publicul

Teatrul modern consfințește triumful personajelor secundare. Ies în prim-plan cei care, în vechile tragedii, ar fi rostit cîteva replici ori poate nici nu și-ar fi găsit locul pe scenă. Nu ne mai interesează Oedip, ci Corul. Din cine e format? De unde vine fiecare? Și-a săpat grădina? Crede în zei? Îi convine să facă parte din Cor? Sau nici nu se gîndește la condiția lui, ci se mulțumește să spună ce-i dictează cel de lîngă el?

Se întîmplă ca, despre personajele secundare, nici dramaturgul să nu știe mai mult decît ele însele. Aceste personaje stau undeva în spatele scenei, printre scripeții vinețiu și marile fringhii care se mișcă și vibrează neliniștite ca-n subteranele unei ghilotine. Din cînd în cînd, sînt luate de după umeri, li se pune în mînă un platou de tablă veche sau o sabie de călău, execută ordinele și revin în umbră; scripeții scîrțîie, fringhiile se încordează iarăși, o pînză neagră pocnește într-un viscol fals — și totul e în afara vieții lor. Viață care nici nu există, fiind înlocuită de rol.

Dar iată că aceste personaje, care nu cunosc mai nimic despre ele, pentru că autorul nu le-a spus, vin astăzi în scenă fără sfială, fără nesiguranțe, singure. Ce e drept, decorul înfățișează chiar culisele: teatrul lui Samuel Beckett aici se petrece. Neavînd ce face și plictisindu-se fără eroi, personajele își pun întrebări: („Estragon: Și noi? Vladimir: Poftim? Estragon: Am zis, și noi? Vladimir: Nu înțeleg. Estragon: Care e rolul nostru în toate astea? Vladimir: Rolul nostru? Estragon: Nu te pripi. Vladimir: Rolul nostru?" etc.)

Există o mișcare încetă și ireversibilă dinspre culise către avanscenă, a celor fără destin sau, cum vom vedea, cu destinul de a nu avea o soartă proprie. Probabil că această înaintare mohorîtă este determinată nu numai de motivele de ordin social, lesne de observat, ci și de altele, ascunse, ținînd de psihologia creatorului. Să vedem. Există, deci, Oedip, regele Tebei, cel furios pe ceilalți și apoi pe sine însuși, refuzînd să mai cugete într-o lume care l-a condamnat să-și ucidă tatăl, există Oedip orbindu-se și, într-un anume fel, biruind. Acesta e destinul lui: e obligat să se pedepsească măreț, pentru o crimă înfăptuită din ordinul zeilor, inevitabilă. Dar regele Laios? Acesta nu apare niciodată pe scenă, nu este nici măcar personaj secundar — dar mi se pare cu neputință ca Sofocle să nu se fi gîndit îndelung la el, la tatăl care s-a născut pentru a fi ucis de fiul său, tragică unealtă cu ajutorul căreia altul să devină măreț. Pentru că Laios, regele cu destin intermediar, trăiește o tragedie dublă: aceea de a ști că va fi ucis și aceea de a fi încredințat că uciderea lui va potența drama și ispășirea superbă a celuilalt, a ucigașului.

Nu, în Oedip-rege, personajul fără de care nimic nu s-ar putea întîmpla, fără de care nici o dramă nu ar mai avea loc, toți ceilalți rămînînd în anonimat, Laios, nu apare nicăieri. Dar el nu putea să stea veșnic în umbra cu fringhii oribile și iată-l, în sfîrșit, în fața spectatorului — dar abia în fundul scenei și încă fără trup: o fantomă. Fiul său, Hamlet, îi pune întrebări galbene de groază. Dar Hamlet nu mai crede în zei și poate nici în destin: el caută vinovați pe pămînt și vrea să-i pedepsească. În acest scop, (cu totul altfel decît Oedip), e dispus să se prefacă, să ia interogatorii subtile, să recurgă la inscenări. Distanța dintre el și spectatori a devenit mai mică: Hamlet se plînge, Hamlet poate fi șiret. În aceeași măsură a înaintat spre spectatori și personajul secundar: Fantoma blestemă, se căinează, indică soluții, face rezerve, cere jurăminte, între el și Hamlet încheigîndu-se, pînă în cele din urmă, relații lipsite de ceremonie: „Așa, sobol bătrîn! Zi, robotești / Atît de tute sub pămînt? Grozav ocnaș!" Dar, oricum, personajul secundar, cel care nu va fi niciodată nici vinovat și nici nevinovat, nici zeu și nici supus umil, și care va prilejui mereu drame, dar nu le va domina niciodată — a intrat în scenă. El se va apropia de mijlocul scenei, apoi de rampă, fără ca rolul său să se schimbe, mereu aproape înger sau aproape demon, mereu Jumătate de om, rareori aspirînd la un destin superior.

Peste cîteva secole, după ce ajunge — în vremea teatrului romantic — în avanscenă, Hamlet va cobori în sala de spectacol, locul lui fiind ocupat de fostul personaj secundar. Eram mult inferiori lui Oedip. Încercam să credem că semănăm cu Hamlet. Lui Estragon și celor asemenea lui le sîntem egali, ba chiar superiori. Nu numai pentru că rîsul lor uman este mlăștinos sau tern, ci și fiindcă au continuat să fie exclusiv personaje secundare, în așteptarea lui Godot, eroul piesei. Semnificativ este că, pe măsură ce se apropie de rampă, personajele secundare nu se îmbogățesc cu trăsături umane, ci apar tot mai sărace. Trecînd de la regele Laios la Fantoma tatălui lui Hamlet, și de aici la Estragon, drama personajului în cele din urmă dispare. Nu și drama autorului.

Pentru ca acest fenomen să aibă loc au trebuit să se petreacă mari seisme sociale, a fost necesar — în lumea burgheză — ca marile existențe neliniștite să semene tot mai puțin cu Hamlet și tot mai mult cu Charlot, pentru care dilema este simplă și îngrozitoare: el nu se mai gîndește cum să-și răzbune părintele, ci cum să-și ducă încă o săptămînă zilele — convenabil, dacă se poate, cu demnitate, dacă se poate.

Nici Oedip și nici Hamlet nu au dispărut însă, ci — cum spuneam — au coborît în sala de spectacol. Dar aici se află nu numai spectatorii, ci și autorii. Regele moare, trăiască autorul-rege! Regele moare, trăiască spectatorul! Marea speranță, exemplul — și nevoia de exemple e mai evidentă decît oricînd — a devenit astăzi, într-o bună parte a teatrului modern, nu personajul eroic, ci autorul eroic, cel care nu abdică de la condiția umană, ci continuă, creînd, să afirme. Discursul care se încheie cu „da!" nu-l rostește personajul Danton, ci Camil Petrescu. Nu eroii lui Horia Lovinescu, Teodor Mazilu ori Alexandru Mirodan, ci înșiși dramaturgii.

Hamlet, prințul culturii, cel născut cu cartea-n mînă, a devenit autor de piese. În aceste piese, replicile sînt rostite de oameni fără însemnătate, dar adevărul pe care-l ascund sau îl dezvăluie este fundamental. Așa stînd lucrurile. Hamlet nu are dreptul să așeze dibuirile unor jumătăți de gînd, în locul marilor opere îndelung așteptate. Hamlet-autorul nu are dreptul să uite că scrie pentru contemporanul său, Hamlet-publicul.

Florin MUGUR

POEZIA LUI MIRON RADU PARASCHIVESCU

interpretări

Într-o cunoscută exegeză a poeziei lui Trakl, Heidegger încerca să fundamenteze lectura ca dialog între gîndire și poezie. Din această perspectivă ne-am adresat poeziei din *Tristele* lui Miron Radu Paraschivescu. Ce poate să spună gîndirii „ruina" din „cojile vorbelor" și „spațiile albe printre rînduri" *(Către cititor)*. Aceasta este întrebarea care dă de gîndit, ca să păstrăm termenii solitarului de la Freiburg. Există o ființă a acestei poezii? Se adresează ea gîndirii, ca act reflexiv și urmărire neîncetată a ceea ce dă de gîndit?

Pentru gîndire tipul este mai important, există mai mult decît particularul. Dar tipul este formă, eidos, în termeni grecești, formă cu un conținut al ei, dincolo de ceea ce spune. Este un limbaj care vorbește fără a fi auzit de urechea obișnuită, fără a fi sesizat în realitatea sa de omul supus zonei fenomenale. Tipul este o realitate ideală, o ființă determinată de gîndire. În tipologie pură, *Tristele* sînt expresia echilibrului clasic. I-a fost dat acestui poet bîntuit de fantasme, încercat de toate cutremurele fiziologice și intelectuale, să ne ofere un exemplu de conștiință ordonatoare, de împăcare și de armonie a contrariilor. Interesant de observat este însă faptul că experiența actuală, mărturisită de cele trei cicluri de început ale volumului (*Tristele, Țară, Eros*) a fost anticipată de poeziile din *Primele*, publicate în *Unu* acum patruzeci de ani; ea este o amintire. *Mnemosyna* nu înseamnă desigur numai o funcție, oricît de importantă ar fi ea, ci reprezintă, cel puțin în cazul nostru, însuși tărîmul sigur al artei, amintirea fiind aici vehicolul temei, al temeiului acestei poezii, este deci locul, patria ei. Astfel amintirea nu este întoarcere, ci este *prezență*, este *în-trupare*. Devenirea se exclude și gîndirea contemplă poezia static, ea nu este durată, ci este aceeași, identică mereu cu sine, la început și la sfîrșit. Unde pot fi plasate atunci *Cînticele țigănești* și *Versul liber?*

Încă nu știu! Între *Primele* și *Tristele* spațiul este imens, dar cele două cicluri au aceeași realitate. Sînt aceeași Poezie.

Titlul semnificativ pentru clasicismul poetului este *Coloane*. Poezia se scaldă într-o lumină solară, de cetate grecească. Rigoarea numărului exclude tenebrele, abdică zeul „din mister"! Dar clasicitatea înseamnă cultul unității primordiale, „un refuz de adulter". Convulsiile înseamnă stricarea armoniei. Dispariția unei coloane nu strică însă numărul, ordinea, realitatea ideală, imuabilă, a lumii, existentă odată pentru totdeauna: „Dacă un zeu gelos și crunt / Va face uneori să cadă / Al numărului drept avînt / Care-l abdică din mister / / Tot purității stați dovadă: / Și-n trunchiul celei ce s-a frînt / E un refuz de adulter".

Tristele sînt o cîntare a „individului senzorial-prezent, ca tip ideal", cum definea Spengler apolinicul. În *Urme*, poetul spune: „Rîvneam ca orice gest din cîte-aș face / Să fie plin, fremătător și cald / Și risipit prin plante, copii și dobitoace, / În pacea zilei clare să mă scald." De altfel tot volumul este un imn al fecundității calme, lipsită de somptuozitate, în care imaginile rustice au locul de frunte. În mijlocul acestei lumi, construită după tiparele eterne ale armoniei clasice, fizice și morale: „Tineri, potop multiplicat în inși / Ce nu cunosc nici bezna, nici țărîna. / Ca zeii trec de vreme neatinși, / Și neschimbați vor fi întotdeauna. / / Din ei își iau statuile modelul / Ca lumii, și podoabă și putere / Să-i dăruie. acesta le e țelul / Nebiruit de teamă sau durere. / O flacără își poartă înainte, / Aprins de-o tînără vestală. / I-a aurit lumina ei fierbinte / Peste-a iubirii ploaie vegetală". *(Olimpiada)*.

Imaginea „neschimbării" este una dintre cele frecvente în volumul lui Miron Radu Paraschivescu. Prototipurile clasice sînt imuabile, și poeții acestei formule vor cînta încremenirea lor. Supunerea față de timp înseamnă alterarea inocenței primare, intrarea în lanțul atributiilor și degradarea. De aceea, autorul nostru previne: „Poetule, de ce-ți bagi versu-n timp?" Poezia devine sinonimă cu nostalgia Olimpului, a culmilor înghețate. Ea nu va fi deci posesia clasicității, a echilibrului armonios, ci o expresie a drumului către el, a iubirii de clasicitate, tot așa cum filosofia nu reprezintă decît dragostea pentru înțelepciune, nu și posesia ei.

Sub un titlu ovidian, volumul va abunda în imagistică greco-latină. Sisif, Endymion, Ulise, Aeneas, Janus sînt figurile predilecte. Starea va fi relaxare calmă, singura prielnică în întregime contemplației. Nietzsche spunea că frumusețea trebuie cercetată cu mîna sub cap. Ființa încordată nu are acces la *Urphenomene*. De asemenea, poetul vădește o certă aplicare spre universurile artificiale, spre cele artistice îndeosebi. Cîteva poezii sînt dedicate unor mari interprete: Monique de la Bruchollerie, Yma Sumac, Ella Fitzgerald. Sărutul lui Rodin îi prilejuiește un splendid medalion: „Veneau unul spre altul dibuind / Ca noi născuți, sau ca orbiți de pure / Lumini, ce-n carne uneori se-aprind / Spre a-i conduce forțele obscure / Ca ulmii-ncolăciți dintr-o pădure. / / De nesfîrșite drumuri prin pustie / Dogoarea pîrjolise buza lor, / Cînd s-au găsit acum. Și au să și fie / În fine, unul celuilalt, izvor?" Această preferință mărturisește oroarea de haosul natural, de ceea ce nu se supune geometriei clasice a construcțiilor spiritului.

Dar propensiunea autorului nostru spre clasicitate închide în sine o mare ambiguitate. Refuzînd natura, el alege muzica, la fel de nesupusă tendințelor normative. Mai mult, evocînd adesea cele trei dimensiuni ale timpului: trecutul, prezentul și viitorul, el caută să-l fixeze în nemișcare, prin existența simultană a momentelor, salvînd deci conștiința clasică. Numai că, treptat-treptat, în versurile sale biruie o realitate obscură, purtată de sînge ca o maree, memoria, faptul că e moștenitor, că în el se află adunată existența tuturor înaintașilor: „Ritm adunat prin cazne milenare, / Al unui sînge care nu-i al meu, / Fragilă confluență la hotare, / De seminții, răzbind prin lutul greu" *(Inima)* sau „Noi sîntem urme vii, de sînge, / În care dorm trecute vieți, / Ci raza lor ne mai răsfrînge / Ecoul altei dimineți" *(Mama)*.

În poezia românească mai există o atare considerare a sîngelui, o evocare a funcției sale de purtător al memoriei. Mă refer la Lucian Blaga în volumul *Lauda somnului*. Fără îndoială că prezența imaginii în *Tristele* constituie o reminiscență blagiană, dar prin aceasta nu vrem să scădem cu nimic din originalitatea poetului pe care-l discutăm. O predilecție comună pentru fondul nostru ancestral, o mare conștiință istorică și patriotică îi apropie. Miron Radu Paraschivescu va pune în fruntea unei poezii din ciclul *Țara* cuvintele lui Barrès „La patrie c'est la possesion en commun d'un antique cimetière". Ele exprimă mai bine decît oricare altele însăși concepția din ciclul amintit. Patria este osuariul comun, ca în *Testamentul* lui Arghezi, este stăpînirea „de lungi devălmășii / Țărîna unui antic cimitir".

Iată deci că Mnemosyna își dezvăluie treptat devenirea. Mișcîndu-se înainte, ea ne întoarce de fapt înapoi, plonjîndu-ne într-o realitate de mister. Pe această poartă vor intra în poezie tenebrele: destrămarea, moartea, nebunia. Cîștigul artistic va fi însă imens. Convulsionat, poetul nostru este parcă mai artist. Versurile își pierd din transparență, poeziile se supun tot mai puțin intenției ordonatoare, dialogul cu gîndirea devine mai dificil și mai obscur. E. E. Cummings definea poemul drept „Ceea ce nu poate fi tradus", adică nu poate fi explicat, nici înțeles, am spune noi, adică înțeles în alți termeni decît cei care-i sînt proprii. Poezia trebuie citită. Iată imagini de El Greco, fascinante prin caracterul lor *stihial* (termenul e întrebuințat în sens blagian. Gînditorul român l-a folosit însă pentru a denumi o categorie artistică din arta bizantină): „Ca Filip al doilea în Escorial / Mă plimb tăcut prin sala de spital / / Îngîndurat și trist și strîns în mine: / Armada mea o fi ajuns ruine? / / Imperiul luminat de veșnici sori / Îmi zace măcinat de negustori, / / Atîtea vămi deschise mi-l despică / Și Țările de Jos mi se ridică. / / Iar cînd privesc prelung într-o oglindă / Văd toată dogma noastră suferindă?" *(Veghe)*. Poetul va păstra tendința anti-naturală, atît de vie în literatura modernă, de la Baudelaire încoace, exacerbînd-o (Blake spunea: „Calea excesului duce la palatul înțelepciunii". Cred că voia să spună la cel al poeziei). El va celebra spiritul liber, în zborul său independent de „lutul diafan și lăudat", cum ar spune Blaga, ca un înger din gravurile aceluiași Blake citat mai sus. Natura umană impune uneori coerciți prin însăși limitele ei naturale, stingînd țipătul libertății fără margini. *Cămașa de forță*, una din cele mai bune poezii din volum, forțează superlativele și este fără îndoială un mic cap d'operă: „Veșmînt inteligențelor de gală / În mînios și despletit avînt, / Tu împlinești ținuta ideală / A duhurilor rupte de pămînt, / Mai aspră decît pătura de pîslă, / Mai suplă ca oțelul din cătușe, / Tu prinzi, ca jocul apei într-o vîslă, / Corola unei flăcări sub cenușă. / / Iar cînd îmbrac manșeta cînepie / Sînt un Ovidiu-n toga virilă, așteptînd / Pe malul getic, ultima solie / Să-i ducă-n Urbe-ntristatul gînd".

Acest aspect al poeziei din *Tristele* este cel apropiat de *Cînticele țigănești*. Opera lui Miron Radu Paraschivescu relevă o uimitoare unitate în structura ei, și dacă *Primele* anunță clasicismul unora din poeziile *Tristelor*, *Cînticele* sînt izvorul altora. Răspundem deci întrebării de la început, referitoare la locul *Cînticelor* față de *Tristele*. Există aici poezii excepționale, care aduc aminte de rafinamentul expresiv și de adîncimea *Cînticelor*. Iată *Conjuncții*: „Asta ni-i harul: / bravi cetățeni, / Eu și groparul / De la Văleni. / / Timpul ca fumul / Cît se perindă, / Ne suntem unul / Altui oglindă. / / N-avem hotare / Zile și luni, / Totul ne pare / Plin de minuni: / / Lui i-e pămîntul / Cert adăpost, / Mie, cuvîntul / Singurul rost. / / După ce-ngroapă / Fostele vieți, / Vine de-mi sapă / Pentru puieți. / / Beci și fîntînă / Tot cu lopata / Harnica-i mînă / Mi le-a dat gata. / / Zice: «Cutare / Azi a murit» / Eu scot țigare, / El dă chibrit / Și a plăcere / Fumu-l sorbim / Într-o tărece / De țintirim".

Ajuns la un moment în care se poate aprecia o activitate poetică în toată semnificația ei, opera lui Miron Radu Paraschivescu trebuie considerată ca una din cele mai însemnate din acești ani, prin deschiderea problematică, noutatea și echilibrul deplin al expresiei.

Aurel Dragoș MUNTEANU

NICOLAE KRUCH
„PORTRET DE FETIȚĂ"

Viață și societate în rostirea românească

Viețuire lină și cumplită

Straniu lucru, să păstrezi din tot buchetul de funcții al unui cuvînt doar o funcție și din risipa lui de înțelesuri doar un înțeles. Toată exuberanța vitală a cîte unei făpturi spirituale, cum e cuvîntul, se poate stinge uneori, iar cuvîntul se închircește atunci și se fosilizează, pînă la a deveni ce a ajuns „cumplit" în limba noastră: un termen monovalent și ca funcție și ca înțeles, în care cel mult poți citi ceva, ca într-o fosilă.

Dacă tot ce este viață și evoluție înseamnă diversificare, cum s-a spus, atunci cum e cu putință ca, dinainte de controlul lucid adus de grămăticii cîte unei limbi atunci cînd ea devine cultă, aceasta să-și înghețe cuvîntul în cîte un înțeles, în cîte un o spaimă? Straniu lucru.

În *cumplit* regăsești degrabă varietatea funcțiilor, cea de a fi verb (a cumpli), substantiv (cumplire), adjectiv (cumplit) și bineînțeles adverb. Astăzi cuvîntul nu are decît ultimele două folosințe, care sînt ca și una. Pe de altă parte, a cumpli, cumplit, cumplire aduceau o varietate de înțelesuri. Astăzi a rămas din ele doar spaima.

Se putea astfel spune și s-a spus „viețuire lină și cumplită", în măsura în care cuvîntul deriva din compleo-ere și păstra înțelesul de a umple, împlini, completa. În veacul al XVI-lea *a cumpli* însemna a isprăvi, a consuma, dar și a sfîrși pe cineva, a pierde, a face să dispară, iar la reflexiv însemna a dispărea, a sfîrși. „Să se cumple răul păcătoșilor" (să ia sfîrșit); „să cumple sămînța lor" (să piardă, să facă să dispară), spunea Coresi. Aproape de noi, chiar un Gala Galaction putea traduce, cu forma reflexivă în sens de pierdere, risipire: „Cumplîră-se în deșert zilele lor". Dar pentru sensul, tot reflexiv de a pieri, a se pierde, stinge, oricare scriitor de astăzi l-ar invidia pe diacul acela care a putut scrie: „Cumplîră-se ochii miei în cuvîntul tău."

Trecut în substantiv, a cumpli dădea *cumplire* și chiar *cumplit*, cu pluralul cumplite. Cumplire însemna sfîrșit, capăt — „Și măriei lui nu e cumplire" (nu are sfîrșit) sau altădată: „Spune-mi, Doamne, cumplirea mea", stă scris în Psaltirea Scheiană — apoi însemna neîndurare, cruzime, ba chiar zgîrcenie, lăcomie, cu ultimele sensuri întîlnite la Anton Pann. Iar substantivul cumplit păstra în plus înțelesul frumos de totalitate, ca în „cumplitele (totalitatea) datoriilor mele", din Dosoftei, sau înțelesul de conținut complet, capăt, margine, sfîrșit, limită extremă. „În cumplitul lumei" stă scris tot în Psaltirea Scheiană. Cît despre cumpliciune, cu sens de cruzime, grozăvie, sau cumplitate, pentru zgîrcenie, ele nu aveau sorți deosebiți de viață.

Și era, firește, adjectivul *cumplit*, în care trebuiau să-și afle cumplirea toate acestea. Căci el era cel care muta toate înțelesurile în cel de groază, spre a le lăsa să se fosilizeze acolo. Într-adevăr, cumplit însemna, atît: complet, întreg, desăvîrșit, cît și: neîndurat, aspru, groaznic, sfîrșind în adverbialul peste măsură, extrem, foarte. Astăzi îl găsești doar ca groaznic, nemilos, feroce, de o parte, ca adverbialul cu valoare de superlativ tare, strașnic, de alta.

Cînd întîlnește trecerea aceasta de la un sens stins și formal (complet, încheiat) la unul de o intensitate maximă (groaznic), Tiktin spune, în Dicționarul său, că ea îi este surprinzătoare. El se întreabă dacă nu cumva înțelesul de groaznic derivă din asocierea adjectivului cu substantive ca întuneric („e complet întuneric", spunem și astăzi) sau foamete; dar se întreabă numai. Lingviștii de mai tîrziu aveau să ducă mai departe această sugestie, spunînd că efectiv asocierea lui cumplit, ca atribut, cu substantive de soiul lui: întuneric, ger, sete, durere, avea să fixeze, prin „contagiune semantică", sensul lui cumplit în groaznic. Că apoi acest groaznic a putut fi întrebuințat din nou funcțional — ca în multe alte limbi, în greaca veche sau în franceză cu „teribil" de pildă — și că deci s-a putut spune „dor cumplit" (Alecsandri) sau „o duce cumplit de bine", nu mai schimba înțelesul cuvîntului: contagiunea se făcuse.

Dar îți dai seama că problema nu e de simplă lingvistică și că pierderea unor înțelesuri are ea însăși, de astă dată, un înțeles, pe linia sensibilității românești. Simpla „contagiune semantică" de care ni se vorbește, ar putea ridica o nouă problemă: de ce asocierea s-a făcut mai degrabă în sens rău decît în sens bun? de ce pentru conștiința românului mai degrabă răul (întunericul, durerea, gerul) este complet și împlinit, nu și binele?

Ar fi o amară experiență spirituală aceasta, cum că numai răul se împlinește pînă la capăt, în timp ce binele este întotdeauna parțial. Cineva găsea, mai de mult, că din toate folosințele verbului a fi, cea mai semnificativă pentru noi este: n-a fost să fie. Și experiența aceasta de neîmplinire ar părea, la urma urmelor, în consonanță cu predilecția trecută pentru Psaltire, cu tristețile din „Învățăturile lui Neagoe" și nemîngîierile din „Divanul" lui Cantemir, sau cu înțelepciunea, cutremurată în adîncul ei, a cronicarilor. Cumplite vremi, spusese unul dintr-înșii.

Dar, dacă nu e un răspuns, ci doar o denumire să vorbești de „contagiune semantică", pentru fixarea lui cumplit într-un singur înțeles, la fel nu este o explicație să invoci încă odată tristețile sufletului acestuia. Nu numai sufletul botează lucrurile, ci și mintea. Cu mintea sa și din condițiile sale de viață, românul a putut înțelege într-un fel deosebit lucrurile, dincolo de tristeți, și a putut înscrie în limba sa înțelesurile.

Nu faptul că întunericul, gerul, durerea sau setea sînt complete face din complet ceva cumplit, ci poate simplul fapt că e vorba de ceva *complet*. În natură nimic nu e complet. În viață nimic nu este. În gînd de asemenea. Nu e oare cumplit să împlinești și închei aceea ce păstrează statornic un rest? E ca și cum ai ucide o ființă cu pruncul la sîn.

Natura de care românul nu se putea deslipi era altfel decît orașul și cetatea. Acestea puteau fi încinse de ziduri și erau zid, pe cînd românul aruncat printre dealuri și munți (cărora le și dădea nume, pe cînd orașelor și rîurilor la dădeau alții nume) nu știe de ziduri și porți. Carpații nu închid un orizont și nu despart: au unit și unesc. Nici orizontul nu e încheiat, așa încît noi spunem mai degrabă zare decît orizont, nici lumea din jurul tău nu e încheiată, împrejmuită și împietrită în locul ei. Lumea e fire, iar firea nu are cumplire, cum nu avea mărirea aceluia din psalmi.

Dacă acum te ridici la lumea gîndului, care nici ea, laolaltă cu natura și viața, nu iubește împietrirea, înțelegi că și aci — sau poate mai ales aci — complet poate însemna cumplit. Nu numai gerul poate fi cumplit, gîndul e și el așa, cînd îngheață, devenind dogmatic, cum spunem astăzi. Dacă ești dator să duci gîndul la încheiere, este cumplit, pentru tine și ceilalți, să-l duci pînă la închidere. Multe cugete, într-o lume lucidă cum e cea de astăzi, unde miturile și credințele nu au dreptul și putința să deschidă gîndul înspre altceva, se întorc asupră-le și caută completitudinea, sistemul închis. Într-un fel, lumea contemporană l-a și obținut, ni se spune, dar făcînd pe om să plătească un preț greu, cel al unidimensionalizării sale.

Din experiența românească minoră, în natură și în marginea cetății, s-a desprins totuși o înzestrare pentru concepteie deschise ale gîndului, care sînt și cele ale culturii înainte mergătoare. Ceva în civilizația științifică a zilelor noastre ar sta sub blestem, dacă ea n-ar păstra un rest. Este bine atunci să-și însușească civilizația aceasta tocmai o lume ca a noastră, unde s-a păstrat o bună întîlnire cu restul din lucruri, unde așadar niciodată acest sistem nu ar putea totaliza, cumplí, aspirațiile și înțelesurile omului.

Am pierdut bogăția unui cuvînt, dar am cîștigat un sens de viață și gînd. Iar astfel, omului de astăzi, care se teme că ar putea fi ceva cumplit în propria lui creație, spiritul românesc îi poate sugera, cu etimologia cuvîntului cumplit, de unde începe și unde sfîrșește cumplirea.

Constantin NOICA

Un strălucit eveniment cultural

(Urmare din pagina 1)

— trei lecții. Duminica și sărbătorile erau consacrate excursiilor la Slănic, la Suzana, sau în alte părți ale țării.

Secretarul Comitetului orășenesc de partid, primarul orașului, Ion Băjenaru, arată progresele culturale și instituțiile nou înființate, propunînd să se reînființeze o tipografie ca aceea a „Neamului Românesc" din Vălenii de Munte, în care N. Iorga a dat la lumină atîtea cărți de mare răspîndire în popor.

Festivitatea se încheie cu irupția în sală a unui grup de pionieri: băieți cu tobe și trîmbițe, iar fetele în costume naționale, cu buchete de flori. Prezidiul ascultă în picioare împreună cu sala întreagă, cînd una dintre pioniere, cu glasul limpede și vibrant de emoție, salută evenimentul și pe oaspeți.

Vizităm apoi casa veche românească, în care a locuit neasemuitul profesor al neamului, în care a proiectat mărețe lucrări științifice și le-a realizat cu prodigioasa-i putere de muncă. Profesorul N. Simache binevoiește să ne călăuzească prin încăperile frumoasei clădiri, restaurată după cutremurul din noiembrie 1940, care l-a silit pe învățat să se refugieze la Sinaia. O parte infimă din biblioteca de circa două sute de mii de volume, dăruită prin testament statului, este păstrată în două dulapuri. Pe ziduri, icoane vechi, gravuri, stampe, portrete de familie, tablouri în ulei. Prezența marei umbre este copleșitoare și comandă respectul.

O mulțime neobișnuită s-a adunat la dezvelirea bustului în piațeta cu flori și verdeață.

Iau cuvîntul prim-secretarul Comitetului județean de partid, președinte al Consiliului provizoriu județean, Dumitru Balalia, și cercetătorul științific Ștefan Ștefănescu de la Institutul de Istorie „N. Iorga" din București.

Tot tineretul școlar este prezent. Mulți dintre adolescenți au ocazia să afle întiia oară cine a cinstit orașul lor și a ctitorit cultura română modernă. Fie ca făclia, trecută în mîinile lor, mîine să lumineze mai departe conștiința cetățenească și patriotică și să îndrumeze poporul nostru pe căile și către culmile pe care le-a întrezărit vizionarul de la Văleni!

ÎN JURUL UNUI CONCEPT

(Urmare din pag. 1)

peramente subiective, nici imaginativii, la care icoana lumii suferă o transformare fantastică". Cultura română, altfel spus, nu cunoaște formele extreme ale subiectivismului și, necunoscîndu-le în cîteva secole de viață spirituală, e puțin probabil că de aici înainte perspectivele artei să se deschidă către formulele fantastice, de *„exaltare romantică și barocă."* *Clasicismul realist, înclinarea spre ironie și umor*, ar constitui, stilistic vorbind, însușirile cele mai distincte ale literaturii române și, totodată, dovezile cele mai sigure ale romanității ei. Seducătoare ipoteză, deși nu T. Vianu e cel dintîi care o face. E. Lovinescu vorbește și el de concizia, lapidaritatea latină a stilului, iar G. Ibrăileanu considera, din cu totul alte motive, *supunerea la obiect*, limitarea, altfel spus, în cadrul realului, ca fiind una din trăsăturile de bază ale literaturii române. Opinia din urmă Tudor Vianu o citează în sprijinul demonstrației sale și, de ar fi mers mai departe, ar fi putut găsi puncte de sprijin și la T. Maiorescu. Simțul măsurii, sentimentul adevărului și al *naturalului* sînt, se știe, însușirile, după Maiorescu, ale *Direcției noui*. T. Vianu e, deci, în direcția junimistă sau mai bine zis în tradiția de a gîndi a lui Maiorescu, aici ca și în alte soluții pe care le aduce în literatură, opera după el, elaborației atente, fructul unui efort estetic superior. Ideea *muncii* din estetica sa găsea o exemplificare imediată și, aparent, fără replică, în literatura română, unde, cu adevărat, chipul de a gîndi realistic, o vocație chiar a realului, se observă numaidecît în opera clasicilor, ca și în scrierile mai noi.

Verificată în multe cazuri, ideea nu acoperă însă în totalitate sensibilitatea literaturii române și nu epuizează varietatea ei de tipuri. S-ar putea, dimpotrivă, face o demonstrație contrară, dovedind o continuitate, la nivelul aproape tuturor școlilor și formulelor literare, a ceea ce am putea numi *tipul subiectiv și fantastic*. Pare curioasă la cineva care a scris studii întinse despre Eminescu, Macedonski și a urmărit, în toate metamorfozele ei, literatura modernă, ideea *clasicismului realistic*, dacă n-ar exista, la Tudor Vianu, o justificare... subiectivă. Om de formație clasică, Tudor Vianu e și, altfel, (temperamental) un intelectual ce crede în vocația binelui și în forța individului de a-și stăpîni prin rațiune pasiunile. *Jurnalul* său e, în acest sens, fișa de temperatură morală a unui suflet clasic, bucuros de toate achizițiile civilizației și culturii moderne. *Clasicismul realist* e, deci, un concept bovaric, o proiecție temperamentală la Tudor Vianu, dar, firește, nu e numai atît. E și o realitate estetică și psihologică, verificată în cultură. Meritul lui Tudor Vianu e de a fi pus-o cu claritate în evidență, în acel stil plin de nobilă gravitate, propriu modului său de a discuta chestiuni, în fond, atît de dificil de fixat în concepte care să dureze mai mult de un sezon literar. Recunoscînd, deci, valabilitatea sau, ca să fim în linia relativismului critic modern, posibilitatea unei definiții a sensibilității literare românești, să vedem și partea ei ascunsă, subiectivă, neguroasă, unde dezlănțuirile pasionale și imaginative nu mai întîmpină frîna spiritului echilibrat. Ca și cea dinainte, expresia literară a acestei vocații e de ordinul evidenței. Eminescu, Macedonski, C. Stere, Lucian Blaga, mai înainte Heliade Rădulescu și Hașdeu, iar înainte de toți D. Cantemir și Budai-Deleanu, sînt niște mari subiectivi dezlănțuiți, orfei neguroși, cu o mare putere de a închipui lumi suprareale și de a vedea uriașește. Fantasticul e modul lor de a exista, ca intelectuali, și această vocație a dezordinii, pluralității, se face simțită pînă și într-o știință severă ca filologia, unde Cantemir, Budai-Deleanu, Heliade, Hașdeu, au avut cîte ceva de spus. Aceștia și alții, într-un sens mai larg, au o vocație a *subiectivismului*, văd, cum zicea I. L. Caragiale, enorm și simt monstruos. Tradiția lor e puternică în toate fazele culturii noastre, chiar și în acelea în care clasicismul e dominant. Să ne oprim la un singur tip de subiectivitate artistică și anume acela al fantasticului, ignorat în clasificarea lui T. Vianu, subsumat ideii și stilului clasicist, de G. Călinescu. Și, în fine, apreciat de E. Lovinescu ca o manifestare de tinerețe a unei literaturi ce trebuie, pentru a se sincroniza cu mișcarea estetică europeană, să renunțe la stilul liric și la spiritul paseist. Să precizăm că fantasticul nu e o categorie eminamente lirică și, fără paradox, cei mai mari fantaști sînt niște tehnicieni ai imaginației, niște observatori meticuloși (unii dintre ei) ai delirului sau ai enigmaticului. Scriitorii români au o vocație specială pentru ceea ce depășește ordinea și realul, și chiar la cei mai cumpătați dintre ei (Sadoveanu) aflăm gustul pentru ceea ce e lunar și neguros în elemente, marea plăcere, într-un cuvînt, de a construi utopii. Această proiecție misterioasă și, indiscutabil creatoare, a spiritului românesc, o descoperim în literatura mai tuturor școlilor literare, chiar și la autori cu o structură clasică (I. L. Caragiale) sau eminamente realiști (Liviu Rebreanu). Se poate vorbi, în acest chip, de o tradiție a fantasticului românesc, de o vocație, deci, a spiritului insurecțional, a marilor proiecții subiective, în cultura noastră. Eminescu, în *Sărmanul Dionis* și celelalte povestiri, de o valoare indiscutabil europeană, spiritualizează formula romantică într-un chip pe care nu-l întîlnim nici la Jean Paul, nici la Novalis, posibilele sale modele. Dar formula romantică a fantasticului eminescian, relativ tardivă de o raportăm la mișcarea literară europeană, rămîne singulară în cadrele literaturii noastre. Ce s-a impus, după 1900, mai ales, e tipologia reluată, și aceasta, de realiști și de micii romantici provinciali, cum le zice cineva. Fantasticul românesc își caută alte direcții și alte formule, mai sincronice. În cîteva din prozele lui Macedonski, simțim efluviile noi ale *decadentismului*, în sensul etimologic și istoric al termenului. Apare, evident, aici, cultul straniului, plăcerea de a fantaza, de a descoperi latura imaginativă și misterioasă a lucrurilor simple. E nuanța pe care o vor dezvolta, în prozele lor poetice, Dimitrie Anghel și Tudor Arghezi, cu un accent special, la acesta din urmă (în *Ce-ai cu mine vîntule*) pe sensul parabolic și polemic. Sensibilitatea specială la grotesc și gustul pentru ceea ce e spectaculos și misterios, în ordinea existenței, le aflăm în scrierile atît de singulare ca expresie, ale lui Matei Caragiale și Ion Minulescu. Fantasticul de factură simbolistă a celui din urmă se realizează mai ales în parodia savantă și umoristică din *Cetiți-le noaptea*, în timp ce Adrian Maniu și Ion Vinea, cu puncte de plecare în literatura funambulescă a simbolismului, tind spre formula umorului negru și a absurdului. E punctul estetic la care ajunge cu alte mijloace și, evident, cu altă măsură a talentului, și Urmuz, și, după el, *integraliștii* noștri. Sub forma fabulosului de tip popular regăsim tipul subiectiv și fantastic în proza lui Sadoveanu (*Nopțile de sînziene*) și Gala Galaction (*În pădurea Cotoșmanei*), pentru ca, la scriitorii din generațiile mai noi, fantasticul să se deschidă spre alte experiențe literare, cum este acea a analizei stărilor obsesive, sau a simbolurilor existențiale. Revenirea epicii fantastice la mituri și, deci, la filozofie, e, iarăși o caracteristică a prozei moderne, chiar dacă tendința mai generală e de a fixa epica pe planul observației exacte și a creației de tipuri. M. Eliade, re-mitizează sau, mai bine zis, spiritualizează în sensul unei simbolistici moderne, fantasticul românesc, apelînd la motivele magice ale literaturii populare. Și, ca să mai dăm un exemplu, amintim pe scriitorii tineri de azi care, în pas cu evoluția literară și în linia unei tradiții puternice, folosesc narațiunea fantastică pentru a sugera miturile existența individuală, adîncimea neliniștirilor sale. Literatura română figurează, deci, nu numai un spirit clasicist armonios, un mod realistic de a observa și de a judeca în limitele realului, dar și o vocație, tot atît de puternică și, îndrăznim să zicem, tot atît de specifică, pentru partea nevăzută a existenței. Românul e, deci, nu numai *clasicist realist*, iubitor de ordine și claritate latină, ci și un fantast și un vizionar tulburat de inima neguroasă și enigmatică a lucrurilor.

LITERATURĂ — PRESĂ — PUBLICISTICĂ

(Urmare din pag. 1)

ții, de problemele ei generale și zilnice, își afirmă părerile prin presă. Ceea ce nu se întîmpla în trecut, ceea ce reprezintă un efect specific al epocii noastre și al socialismului.

Am spus și repetat mai sus, definind pe publicist, că el este un om care scrie în presă, fără a fi profesionist al scrisului, nici scriitor, nici gazetar. „Nici gazetar" e firesc, e de la sine înțeles, căci gazetarul e însăși presa, el e profesionistul **dinăuntru**, el e specialistul tocmai al informației și dezbaterii zilnice de probleme generale cetățenești și naționale: el nu poate face publicistică, deoarece, și din moment ce, face gazetărie. Dar de ce „nici scriitor"? Scriitorul nu este, oare, prin raport cu presa, un profesionist oarecare, un cetățean din masă și **din afară?** Teoretic, așa e. Dar, istoric, a fost cu totul altfel.

Pînă în epoca noastră, pînă mai ieri, scriitorul a fost gazetar. În perioada istorică de afirmare și dezvoltare masivă a presei, în epoca în care presa a devenit una din formele, și forțele, culturii și civilizației moderne, scriitorii au fost gazetari, nu printr-o înclinație de talent sau printr-o afinitate de har, ci, dacă privim lucrurile în străfunduri, printr-o fatalitate de pîine: ideile, concepțiile, credințele, au fost, de cele mai multe ori, momentul al doilea. Realitatea hotăra cu tărie, implacabil, că literatura nu își hrănește omul, că poezia, romanul, nuvela, drama, nu pot fi o meserie, o condiție socială. Scriitorului îi era indispensabilă o profesiune, care nu putea fi profesiunea literaturii, îi trebuia — așa numita profesiune secundară, — de fapt, profesiune principală: funcționar, profesor, medic, avocat, inginer, ofițer, popă, nu există meserie care să nu fi numărat, printre breslașii ei, pe scriitor, și despre care să nu se fi spus că „a dat scriitori", cînd, de fapt, scriitorii „dădeau", — oftînd, gemînd și scrîșnind — funcționari, medici, avocați etc. etc.

Dar scriitorii „au dat", mai ales, gazetari, gazetăria a fost, într-adevăr, meseria scriitorilor. Și ea mai ales s-a transformat, din profesiune secundară în meserie principală, pînă într-atît, încît a devenit Profesiunea lor, unica, trecînd literatura în zona tainei lor particulare, a singurătății de noapte, a „cîntecului" și „visului" de unul singur, fără obligație și exigență lucrativă. Un mic exemplu: eram copil, prin primele clase ale liceului, cînd, mergînd acasă la Tudor Arghezi, în bulevardul pe atunci Elisabeta, am văzut, pe ușa apartamentului pe care îl ocupa în Casa Corpului Didactic, o placă de metal, pe care erau gravate următoarele cuvinte: „Ion Theodorescu — Journaliste"; aceasta la o bună bucată de timp, **după ce apăruse „Cuvinte potrivite", și poate chiar „Flori de mucigai", de Tudor Arghezi.**

Presa i-a absorbit pe scriitori, așa cum industria absoarbe pe țăranii fără pămînt, le-a dat meserie și leafă, așa cum paza de noapte pe ogoare, în vii, la porțile fabricilor, la obloanele lăsate ale magazinelor, dădea muncă (atît de grea) și pîine (atît de neagră) bieților albanezi rătăciți, cu fesurile lor albe, pe meleagurile noastre, pentru că erau oameni curajoși, cinstiți, și buni mînuitori ai puștilor străvechi, cu cocoș și cu țeavă lungă. Presa i-a absorbit, zic, pe scriitori, și i-a atras, și i-a reținut, i-a chinuit grozav ca pe ocnași, dar i-a și fermecat, i-a răsfățat, le-a dat satisfacții enorme, printre care aceea de a le dezvălui lor înșile o vînă de talent nebănuit, o forță de creație necunoscută și nesperată, o eficiență publică și socială, — cu două tăișuri, e drept, dar promptă, vizibilă, îmbătătoare. Le-a luat și mult, foarte mult, și nu încape îndoială, că atmosfera agitată, gălăgioasă și pîcloasă a redacțiilor de odinioară, efortul macerant al articolului zilnic, spiritul fragmentist, efemer și pragmatic al presei, au ucis și îngropat multe daruri fecunde, multe inspirații excepționale, multe opere literare mărețe. Lamentația violentă a lui Eminescu: „scriu de meserie", are un sunet lugubru, și același răsunet pînă în zorii epocii noastre.

Ce au dat presei scriitorii și literatura, este desigur cu mult mai mult: i-au dat ideile, flacăra, stilul, programul, forța care a dominat mișcarea ideologică, politică, culturală și morală ale unui veac și jumătate, i-au dat orizonturi noi, preocupări variate, specii necunoscute, — i-au dat enorm, i-au dat, dacă nu înfățișarea specifică, în orice caz substanța cea mai adîncă, cea mai cuprinzătoare.

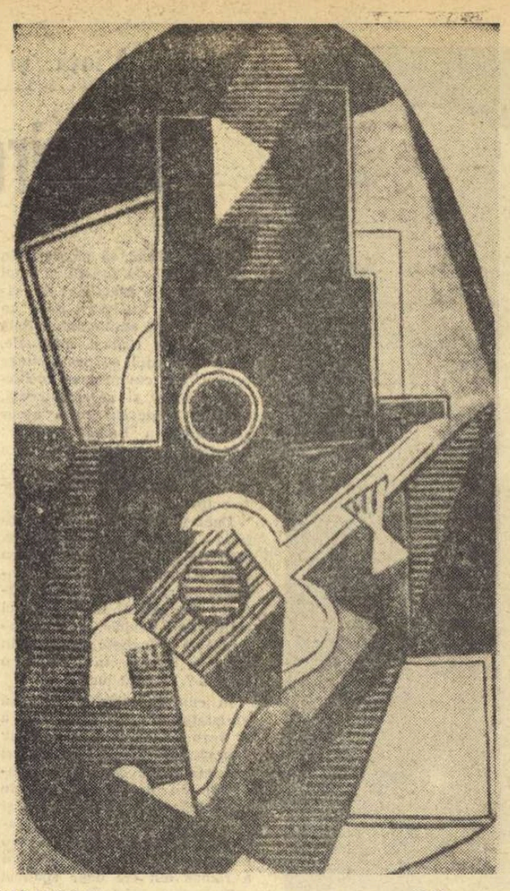
Dar, am spus, nu este vorba despre asta, și nici nu poate fi. Fapt e că scriitorii au fost gazetari, cu un efect mai adînc decît aiurea, deoarece la noi începuturile literaturii moderne și ale presei au coincis, s-au confundat. Fiind gazetari, scriitorii noștri au fost purtători de conștiință cetățenească, prin activitatea lor permanentă, prin prezența lor zilnică, prin profesiune. Atitudinea scriitorului era afirmată din primul moment, prezența lui, acolo unde se jucau destinele patriei o preceda pe a celor mai mulți. Poate că ar trebui privită, cîndva, mai îndeaproape legătura dintre faptul că între 1820 și 1860, scriitorii erau creatorii și stăpînii presei, și erau pepiniera cea mai importantă a cadrelor de conducere ale vieții politice și culturale a satului: Bălcescu, Eliade, Kogălniceanu, Alecsandri, Ghica, Bolintineanu și cîți alții — oameni de presă, conducători și creatori de opinie publică, ctitori de stat și de cultură. Situația nu a durat mult în această formă **aproape** ideală, dar ea a lăsat urme adînci.

Iată de ce era absurd de a se vorbi despre scriitori ca publiciștii atîta vreme cît situația de scriitor neputînd fi o profesiune, — din lipsă de public, în primul rînd, din lipsă de interes oficial, în al doilea, — scriitorii erau gazetari.

Astăzi, această situație s-a schimbat, o separație profesională netă, între presă și literatură, între scriitori și gazetari, s-a produs, cu adînci și bune efecte pentru cei dintîi.

Dar cum se reflectă aceasta asupra publicisticii, adică asupra acțiunii cetățenești a scriitorilor, prin presă?

1903



PICASSO — GHITARISTUL

1920

GERTRUDE STEIN ŞI CUBISMUL

cărți și idei

Ceea ce a apropiat-o pe Gertrude Stein de Picasso și, în general de grupul Bateau-Lavoir, nu a fost simpla curiozitate a unei colecționare de artă, dotată cu un acut discernămînt estetic și sensibilă la noul în pictură, ci mai mult o afinitate spirituală, un fel comun de a privi și exprima realitatea. Gertrude Stein s-a stabilit la Paris în 1903 și l-a cunoscut pe Picasso cu un an mai tîrziu. Abordînd cubismul, Picasso, împreună cu Braque și ceilalți, pornea de la observarea realității imediate și pătrunzînd-o, încerca să realizeze ulterior o structurare geometrică a subiectului, din care orice coordonare armonioasă, discursivă și descriptivă a planurilor trebuia să fie eliminată. Pentru a reda formei valoarea ei proprie, cubiștii, în preocuparea lor de a interpreta obiectul, au făcut loc unei ambiții noi, aceea de a crea — plecînd tot de la obiectul privit — o formă independentă de el, completă în sine, viabilă printr-un echilibru propriu. Ceea ce au vrut de fapt a fost o reînoire a viziunii, o reimpulsionare a privirii, o participare care să corespundă dinamicii fără precedent a epocii contemporane. La Paris, Gertrude Stein venise c-un bagaj ce conținea toate aceste principii, cu o singură deosebire însă: mijloacele ei de expresie nu erau pinza, pensulele și vopselele, ci, hîrtia și cuvîntul. La Harvard fusese studenta preferată a lui William James, autorul „Principiilor psihologiei", care lansase teoria fluxului conștiinței, a caracterului continuu al gîndirii, în care prezentul contemplat se dizolvă într-o perpetuă devenire deschizînd totodată o nouă perspectivă psihologiei și lingvisticii experimentale, cu atît mai mult cu cît pentru James limbajul trebuia să-și recapete valoarea în sine, valoarea și semnificația fiecărui element în parte: „S-ar cuveni să vorbim despre sentimentul și, sentimentul *dacă*, sentimentul *dar* și sentimentul *de* cu aceeași ușurință ca despre sentimentul de *albastru* sau despre senzația de *frig*. Totuși n-o facem: atît de înverdecat a devenit obiceiul nostru de a recunoaște numai existența părților substantivale, încît limba se refuză oricărei alte utilizări". Tocmai lucrul acesta a încercat să-l realizeze în creația sa Gertrude Stein. Adusese cu sine la Paris această bază teoretică pe care avea s-o folosească treptat în scrierile sale, zămislite paralel cu încercările pictorilor cubiști. Asemenea lor, intențiile el fuseseră de la început să-i ajute pe cei din jur să-și schimbe optica: „...și așa în vremurile acelea timpurii voiam să știu ce se află în interiorul fiecăruia, ceea ce îi făcea să fie ceea ce erau și eram profund convinsă că aveam nevoie de lucrul acesta ca să-i ajut să schimbe ceva...", ca mai tîrziu să revină: „...apoi am început din nou să mă gîndesc la natura care rezidă în oameni. A început să mă intereseze enorm să ascult cum toți spun același lucru mereu și mereu cu infinite variații, dar mereu și mereu pînă cînd în sfîrșit dacă ascultai cu mai multă încordare puteai să auzi cum acel lucru rostit se ridică și cade și vuiește spune tot ce se afla în ei nu atît din cuvintele ca atare pe care le rosteau sau din gîndurile lor cît mai ales din mișcarea gîndurilor și cuvintelor lor nesfîrșit aceeași și nesfîrșit diferită...". Este drumul generalizării și-al integrării totodată pe care l-au urmat cubiștii în prima fază, ritmul perioadei căpătînd în cazul ei o valoare echivalentă cu cea a conturului de pe o pînză cubistă, iar repetiția nefiind altceva decît reprezentarea lexicală a fringerii conturului, deoarece în timp ce pictorii ajunseseră la concluzia că realitatea nu este percepută decît treptat, în fragmente, Gertrude Stein ajunsese și ea să susțină că: „...existența fiecăruia, simțirea oamenilor, felul lor de a înțelege toate lucrurile și toți semenii se realizează prin repetiție". Debutase în literatură cu un roman de factură convențională, publicat abia post-mortem, ca apoi, traducîndu-l pe Flaubert, să scrie în stilul său trei nuvele despre destine americane.

La Paris, cunoscîndu-l pe Picasso, a început să-și pună în aplicare ideile formate sub înrîurirea lui William James fără ca să renunțe pentru început cu totul la narațiune, dar reducîndu-și personajele la tipuri așa cum o silea noua formulă: „Tipuri de oameni puteam zugrăvi, dar o ființă umană întreagă, percepută în una și aceeași clipă, cu alte cuvinte, în timpul actului de percepere a acelei persoane era un lucru foarte greu de transpus în cuvinte". Narațiunea, descrierea implicau memorie, înregistrarea și reținerea unor personaje, a unor incidente, un apel permanent la experiența anterioară, ceea ce era tocmai contrariul intențiilor scriitoarei. De aici, ca și pentru cubiști, dorința de a zugrăvi portrete (imagini) de lucruri, de ființe din realitatea imediată, de a le da o viață în sine.

Iată începutul portretului lui Picasso, realizat în 1909: „Unul pe care citiva cu certitudine îl urmau era unul care era pe deplin fermecător. Unul pe care citiva cu certitudine îl urmau, era unul care era fermecător. Unul pe care citiva îl urmau era unul care era pe deplin fermecător. Unul pe care citiva îl urmau era unul care era cu certitudine pe deplin fermecător...". Treptat actul sublimării a dus-o la realizarea unor serii, a unor liste de cuvinte, care însă n-au mulțumit-o mult timp, înțelegînd că niciun element nu se manifestă izolat. A urmat o altă fază care coincide cu etapa a doua din evoluția cubiștilor, a creației unor compoziții independente de izvorul de inspirație, care să conțină un ansamblu de elemente avînd corespondențe într-o imagine existentă în memorie: „...un echilibru nou, legat de un sentiment de mișcare a timpului inclus într-un spațiu dat". Propunîndu-și o asemenea realizare, Gertrude Stein acorda cuvîntului doar o valoare dinamică, îl considera un element care, grupat într-un chip sau altul, ar fi putut reda dinamismul, mișcarea care este esența tuturor lucrurilor. De aceea nu a izbutit decît în foarte puține cazuri să realizeze cu ajutorul cuvintelor ceea ce un Braque sau un Picasso au izbutit să creeze pe pînză sau în sculptură. Ceea ce se mai observă de la prima privire atît în tablourile cubiștilor cît și în portretele Gertrudei Stein este o răceală, o absență completă a emoției, datorită firește caracterului analitic al observației și cerebralismului aproape exclusiv al geometrismului lor, ce-i drept negat cu persistență atît de Braque cît și de Picasso (care pretindeau că totul izvora dintr-o intuiție creatoare). În această privință, Gertrude Stein s-a văzut mai sinceră, deși doar într-o anumită perioadă: „În tot acest răstimp firește nu eram preocupată de emoție, asemenea lucruri mă interesau mai puțin decît oricînd. Îmi trăiam viața cu emoție și cu lucruri ce se întîmplau în jur dar în scrisul meu cream pur și simplu privind..."

Apariția suprarealismului nu a făcut decît să-i confirme ei înșeși actualitatea drumului pe care pornise. Definiția dată de Breton în primul manifest al suprarealiștilor și se potrivea ca o mănușă: „Suprarealismul se bazează pe credința în realitatea superioară a anumitor forme de asociere neglijate pînă la el, în atotputernicia visării, a jocului dezinteresat al gîndirii etc. etc". Iar în privința scrierii automate, apanajul suprarealiștilor, Gertrude Stein o descoperise pe cînd era încă studentă în America, cu douăzeci și trei de ani înainte. Curios este însă faptul că niciodată nu a admis că ar fi folosit-o, deși la un moment dat a ajuns să descopere că se lăsase o vreme furată de muzicalitatea cuvintelor (constatare care a alarmat-o și a hotărît-o să treacă la o revizuire a creației în sensul mai vechi al cubismului unghiular). Dar asemenea cubiștilor și suprarealiștilor (și unul dintre prietenii ei cei mai buni a fost însuși Georges Hugnet), Gertrude Stein a cunoscut o transformare lentă perceptibilă abia spre sfîrșitul anilor '30, către o reorganizare coerentă constructivă a materialului folosit; este epoca poemelor „Stanțe în meditație"; „De ce sînt eu dacă sînt eu motive tulburi pot include. / Rămîi, rămîi propune răpune dispune. / Strig nepăsătoare că ușa e deschisă / Pe care dacă ei pot refuza să o deschidă / Nimeni nu va putea fugi să o închidă...", a monografiei bilingve despre Picasso, a cărții pentru copii „Pămîntul este rotund" și al memoriilor „Paris France". Încet, narațiunea, descrierea, amintirea s-au insinuat din nou în scrierile ei. Romanul „Ida" scris în 1940 în plină ocupație germană, revenea la formula din „Făurirea americanilor": „Piaza bună și piaza rea. Niciun noroc și apoi noroc. Ida se odinnea. Era aproape Ida era gata aproape bine. Putea să spună cînd fusese instalată cînd fusese instalată foarte bine etc., etc". Războiul avea s-o facă să observe mai mult ceea ce se întîmpla în sufletul oamenilor aflați în situații excepționale și această experiență a turnat-o într-o carte simplă, un fel de jurnal de o mare putere evocatoare penetrant și plin de sensibilitate emoțională, din care revista Secolul 20 a publicat acum trei ani cîteva fragmente — „Războaiele pe care le-am văzut" (1942—1944), ca apoi să-și încunune cei patruzeci de ani de activitate literară cu un roman de război. Este vorba de „Brewsie și Willie" publicat cinci zile înaintea morții autoarei. Despre această carte adresată americanilor simpli, Gertrude Stein spunea: „Într-un fel cred că este unul dintre lucrurile cele mai bune pe care le-am realizat vreodată. Știi (i se adresa ea unui prieten) cît de mult am meditat asupra narațiunii, cum să spui ce ai de spus, ei bine, de data aceasta am scris-o, narațiunea așa cum o vede secolul 20".

În dorința ei de a reda oamenilor prospețimea și intensitatea trăirii printr-o contemplație a obiectului pur pe care literatura veacurilor îl îngropase sub balastul cuvintelor literare, de a reda substantivului vitalitatea prin includerea în imaginea creată a neașteptatului, a elementului de șoc, socotind cuvintele de sine stătătoare, independente ca sens de context, Gertrude Stein s-a apropiat în experimentalismul ei cel mai mult de formulele picturii moderne. Rezultatul eforturilor, deși în cea mai mare parte steril, indeamnă, după cum afirma o dată într-o discuție romancierul american John Updike, „să nu scriem ca și cum am picta, deoarece nu ne putem folosi de cuvinte ca de culori". De lucrul acesta și-a dat seama chiar Gertrude Stein în ultimii ani ai vieții.

Gertrude Stein: „Look at me now and here I am", writings and lectures 1911 — 1945, Peter Owen, London, 1967, 418 pp.

Simona DRĂGHICI

SECVENȚE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Cu ocazia unei recente călătorii în Italia, la invitația grupului editorial „Verso il sublime" din Napoli, poeta Mariana Costescu a avut un schimb de opinii cu scriitorii napoletani membri ai grupului.

Editorul Ettore Capuano a făcut, la a douăsprezecea ședință a Grupului „Realta Umana", o prezentare a Marianei Costescu. „Verso il sublime" va publica un volum de versuri ale poetei, cuprinzînd selecțiuni din cartea de debut și din noul volum în curs de apariție în țară.

● Sub titlul „Un oaspete din București" revista „Die Welt der Literatur" („Lumea literaturii") din Republica Federală a Germaniei publică la un loc de frunte în numărul din 1 august 1968 un interviu cu scriitorul Arnold Hauser.

Intervievatul informează, printre altele, asupra numărului de abonați ai revistei „Neue Literatur" din București, al cărei redactor-șef adjunct este; cifra indicată este apreciată de interlocutorul său ca „senzațională", raportată la numărul locuitorilor de minoritate națională germană din țara noastră. Cu atît mai impresionant apare tirajul total al publicațiilor în limba germană din țara noastră: ziare, reviste săptămînale și lunare.

În lumina propriei sale dezvoltări intelectuale, Arnold Hauser înfățișează apoi publicului exemplul viu al interpătrunderii, al „osmozei" a două culturi, română și germană, în formația unui scriitor român de naționalitate germană.

ECRANIZĂRI

● În ultima scrisoare inclusă în **Corespondența** nu demult publicată la Paris, Roger Martin du Gard îi comunica lui André Gide „o veste bună pe care nu reziști să ți-o anunț fără întîrziere: scenariul nostru este terminat"... Despre ce este vorba? Într-un număr recent al revistei **Figaro litteraire** (19—25 august 1968), unul dintre prietenii scriitorului, André Brincourt aduce date lămuritoare: în colaborare cu Pierre Herbart, Martin du Gard a elaborat și a pus la punct adaptarea cinematografică a primelor două volume din **Familia Thibault**.

La 10 ani de la moartea autorului (22 august 1958), scenariul, terminat în anul 1951, rămîne o operă inedită. Și se poate spune și originală pentru că în cadrul lui Martin du Gard „a modificat în mod sensibil situațiile, unele raporturi psihologice și dialogurile" romanului. Ecranizarea rămîne încă de făcut.

● Cazuri de ecranizare mai neobișnuite sînt cele inspirate nu de opera unui scriitor, ci de cea a unui filozof. Doi regizori italieni folosesc ca substanță a viitoarelor lor filme ideile lui Herbert Marcuse. Primul, Salvatore Sampieri, tocmai începe turnarea filmului „Inimă de mamă". Interpretat de Johanna Shimkus. Celălalt, Bruno Barratti, face un film intitulat „Marcusiana", sau femeia unidimensională", în care vor juca, se pare, Silvana Mangano și Lucia Bose. Ambele filme povestesc istoria unor femei care, asimilînd greșit și insuficient teoriile lui Marcuse, se avîntă într-o viață care poartă toate semnele acelui conformism atît de frecvent în Occidentul contemporan: neconformismul.

E VECHI „NOUL ROMAN"

Nu de mult a apărut la editura **Julliard** versiunea franceză a romanului **Toți conspiratorii** de Christopher Isherwood, apărut în Anglia acum 40 de ani. Prefațatorul ediției franceze, Jacques Brenner, crede a fi găsit alci toate procedeele literare care un sfert de veac mai tîrziu au definit gruparea „noului roman": „conversația și subconversația, fragmente de monolog interior, fruperea unor pale ale trecutului în prezent, frînturi de vis..., suprimarea scenelor dramatice esențiale (evocate doar), notații reduse la trei cuvinte, instantanee pe care lectorul trebuie să le developeze el însuși, tranziții rapide inspirate de cinematograf..." etc., etc.

„Un tînăr cititor, — scrie exegetul francez — descoperind astăzi romanul **Toți conspiratorii**, va fi surprins să constate că un adolescent englez din anul 1928 întrebuința cu o miraculoasă virtuozitate, toate trucurile care au fost salutate, în anii din urmă, ca fiind inovații extraordinare în arta romanului".

Dincolo de justețea, posibilă, a aserțiunilor de mai sus, se poate remarca realitatea unui fenomen de căutare, cum să-i spunem? — încrucișată de predecesori literari peste Canalul Mînecii — pentru Joyce: un Eugène Dujardin pentru „noul roman" francez: un obscur autor englez — care este parcă o ilustrare psihologică a nevoii de fantastic. Au-delà...

atlas liric

Trei poeți din R. D. Vietnam

NGUYEN DINH THI

Celei de departe

lui M...

Steaua la ce se gîndește scînteindu-și
lumina în calea soldatului
pe creasta înfășurată în nori?
Focul la ce se gîndește roșu în noaptea
de frig
încălzind inima soldatului
sub bolta înmiită a copacilor?

Te iubesc cum iubesc pămînturile și apele
noastre
suferinde, strălucinde, la infinit.
La tine mă gîndesc cu fiecare pas,
cu fiecare noapte a somnului, cu fiecare
înghițitură.
Steaua nopții nu-și înecă flacăra,
Iubind, luptînd toată viața,
Foc în pădure palpitînd, roșu de foc,
Ne iubim mîndri de a fi oameni.

În românește de PETRU POPESCU

TO HUU

Mama

Cine se-ntoarce în sat pentru mama
aduce cuvinte
Seara departe copilul ei se gîndește la ea
Nu ți-e frig mamă sub vîntul de pomină
Prăvălit din munte sub potop
Îi e frig între răsadurile de orez
Picioarele în noroi, mîinile aleg tulpinile
Din veștejite gînduri de dragoste
Vor crește dulcoase cîmpii de orez
Jetul de apă îi udă poalele rochiei
Atîtea picături înlăcrămate cîtă
dragoste am
Mamă scumpă lasă zorii și seara
Nu-i înhăma gîndurilor îngrijorate
Trecem ape și munți fără număr
Războiul meu nu-i mai greu ca al tău
Pentru tine șaizeci de ani gîrbovi mizeria
Pentru mine mîndrii zece ani de război
Plec pe un front depărtat. Te iubesc
Te iubesc mamă patrie mamă
Lasă vîntului din orez neliniștea
Mama mea, vai mamă de ostaș
Sînt atît de departe însă-mi pare acasă
Locul unde mă aflu între tovarășii mei
Mamă sîngele nostru care se continuă
Mamă
Copiii aceleiași țări
La fiecare pas dau piept cu războiul
Și departe de tine mame așteaptă,
Bucuroase să-și recunoască cel puțin în
străini copiii
Mi-au dat căldura hainelor și acoperișul lor
Eu plec departe fiul tău crește sub nimb
Singurul zbucium al inimii mele e mama
Gîndește-te la mine mamă dar nu fii
tristă
Dușmanul va fi izgonit cu mă întorc
la tine
Mama cu părul cenușiu în seara căruntă
Ascultă vocea copilului său.

În românește de MARIANA COSTESCU

TE LAN VIEN

Rețetă

Iei fericirea
orezului copt,
o amesteci cu pădurea
care dă pe din afară
zborul păsărilor,
treci apoi totul
prin propria inimă.
Iese poate un vers.

Întoarcerea

Aici
parcă aș fi
din nou
în satul meu.
Femeia asta
pe care n-o cunosc
seamănă atît de mult cu mama mea.

În românește de MARCEL MIHALAȘ

La Knokke-le-Zoute

A opta bienală de poezie

Scrisoare din Belgia

Între 5 și 9 septembrie, circa șase sute de poeți din lumea întreagă se vor găsi împreună la cazinoul din Knokke ca să descifreze un „Horoscop al poeziei", așa cum apare el în revistele de astăzi. Scopul acestei bienale e să definească lirica de mîine așa cum se întrevede ea în publicațiile actuale.

Pentru un cititor asiduu, versurile publicate în periodicele literare ale lumii prezintă un aspect oarecum haotic; e o confruntare de atitudini, de tehnici, precum și de concepții asupra limbajului însuși. De bună seamă că poeții, mai ales cei tineri, cred — în mod conștient sau nu, — în talentul lor; în același timp, ei își pun toate nădejdile într-o revistă care-i publică sau care ar trebui să-i publice.

Dar o revistă, e, nu numai un aport de lecturi noi ori un mijloc de informații felurite, ea este într-o bună măsură un fel de laborator al scrisului în care vrea să se recunoască o epocă.

★

De cum am ajuns în Belgia, am căutat să-l văd pe Arthur Haulot, „Inalt comisar al turismului belgian" pe care-l cunosc de mai mulți ani.

Arthur Haulot este poet, codirector împreună cu Pierre Bourgeois al revistei „Journal des Poètes" și unul din organizatorii Bienalelor de poezie. Pe urmă m-am adresat lui Paul Fevrier secretarul general al Organizației care m-a primit cu o amabilitate plină de distincție. Cînd i-am comunicat compoziția probabilă a delegației românești a fost foarte satisfăcut. Cunoștea de mai multă vreme pe Radu Boureanu, Nina Cassian și Marin Sorescu, și era bucuros să-i revadă precum și să lege prietenii literare cu cei doi necunoscuți: Constantin Crișan și Miron Chiropol.

Paul Fevrier se arătă foarte surprins cînd i-am spus că în România, nu există numai 4—5 reviste, ca în Belgia, ci cîteva zeci, mai ales dacă luăm în considerație și anumite reviste ale liceenilor care, în marea lor majoritate, au un aspect tehnic și adeseori o valoare poetică demne de toată lauda și încurajarea. Imi spuse că putem organiza un stand pentru ca să le expunem și să le distribuim.

★

Cunoșteam existența ca poet a lui Gustave Nellens, proprietarul cazinoului de la Knokke. Prin el luam contact cu o dinastie de oameni de afaceri, rafinați, cheltuind cea mai mare parte din avuția lor, spre a înzestra localitatea lor de predilecție — Knokke — cu unul din cele mai frumoase cazinouri din lume: una din săli este împodobită cu tapiserii de Lurcat; alta, cu picturile suprarealiste ale lui Magritte; altele posedînd opere de Edgard Tytgat și Paul Delvaux.

In acest decor grandios au loc bienalele de poezie care, din doi în doi ani, timp de cinci zile, fac din Knokke-le-Zoute capitala mondială a poeziei. Localitatea, separată de cîmpia flamandă printr-un șir de dune de cel mult cincizeci de metri înălțime, nu posedă drept plajă, decît o fișie de nisipuri fine, largă de vreo două sute de metri. Marea, care în veacul al cincilea năvălise în țara de jos a Flandrei, amenințînd portul Bruges și împotriva căreia fu construit digul (Damme), ce deveni, pe urmă, orașul Damme, prin veacul al patrusprezecelea a început să se retragă și să depună nisipuri din ce în ce mai mari. Azi, portul Bruges, Veneția Nordului, cetatea prosperă și fastuoasă din trecut a devenit o localitate care trăiește din amintiri, „Bruges la Morte", cum a botezat-o poetul Rodenbach, dispărută de mare prin „polders" ce se întind pe o lărgime de douăzeci de kilometri. Și la extremitatea sa e Knokke.

★

M-am hotărît să scot, pe cont propriu și de data aceasta, cel de al patrulea număr al „Jurnalului Poeților", în opt pagini, închinîndu-l tuturor poeților lumii — „scripta manet" —, alcătuit dintr-un fel de carte concisă a lirismului român: transpuneri (ale mele) din poezia populară precum și din operele lui M. Eminescu, T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu, G. Bacovia. Fiind dat faptul că poeți de toate graiurile iau parte la această întrunire am dat și cîteva traduceri în limbile engleză și neerlandeză.

Fiecare participant la Bienală va primi în mod gratuit cîte două exemplare din acest florilej. Grupînd poeți și prieteni ai poeților, bienalele au rolul de a confrunta procedeele lirice și în același timp de a deveni un element de legătură între publicul mare și specialiștii lirismului. Actuala bienală își vrea orizontul și mai lărgit: organizatorii ei sînt decîși de a înlesni, în măsura posibilităților, o colaborare între propriile lor organizații oficiale și cele particulare, avînd ca scop ultim: apărarea poeziei. De asemeni, anul acesta ea va prezenta trei inovații: mai întîi, formularea subiectului, „Un horoscop al poeziei", care constituie o certă surpriză. (In paranteză fie zis, poate că ar fi trebuit adăugate revistelor luate în discuție, și plachetele, insolite, pline de căutări și poate de iluminări, pe care unii poeți le editează pe cont propriu dat fiind caracterul straniu al unor puncte de vedere ale lor)

A doua inovație e următoarea: în seara sosirii, ospățul, oferit delegațiilor oficiale va fi un fel de masă-spectacol care va reaminti epoca breugheliană.

In sfîrșit a treia surpriză: duminică 8 septembrie, congresiștii vor merge în mica localitate din apropiere, Damme, pentru o ședință de lucru. Or Damme este patria celui mai vechi scriitor neerlandez, Jacob von Maerlant (veacul al XIII-lea) precum și a lui Til Buhoglindă (Thyl Uylenspiegel) eroul legendar a cărui poveste circula în traducere, pe la 1820, în Transilvania noastră, așadar cu vreo treizeci de ani înainte de a fi culeasă și redată în limba franceză de Charles de Coster, pionier al renașterii literare belgiene din al XIX-lea veac.

La întoarcere, seară, poeții vor vedea, ori revedea, Bruges-ul cu visu-i de dantelă în marmură, răsfrînt printre lebedele legendare, pe lucrul „Lacului Dragostei".

Mihail STERIADE

PLASTICĂ ŞI POEZIE

CHARLES CROS

Cîntecul sculptorilor

Trăiască-și arta legea sa!
Tresalte lumea-n juru-m' zic!
Marmora-i piatra cea mai cea,
Mai alb sub soare nu-i nimic.

Exalte-și legile și jarul!
Nimeni nu miște-n cest cuprins!
Lutos, pămîntu-i cum homarul
Și, cînd îl arzi, e roșu-aprins.

Răsune legea artei — spun!
Se-amuze toți, s-amuze!
Că bronzul ține, de nu-l pun
La clopote sunînd lăuze.

Înalțe-și legile sublime!
Și să se-mbete fiecare!
Deși cam alburiu, ce bine
Se toarnă ghipsul în tipare...

Principiile artei vină!
Să se-aibă-n pace lumea toată!
Conturul Evei de slănină-i
Și carnea pentru ce-i lăsată?

BLAISE CENDRARS

Construcție

Culoare, culoare și culori...
Iată-l pe Léger care crește ca soarele
epocii terțiare
Și întărește
Și fixează
Coaja pămîntului
Lichidul
Cețosul
Tot ce se-ntunecă
Noroasa geometrie
Firul de plumb ce se topește
Osificarea
Locomoția
Totul mișună
Spiritul se-nsuflețește dintr-o dată și se
îmbracă la rîndu-i ca planetele
și ca animalele

Prodigios
Și iată
Pictura devine acest ur[illegible] mișcă
Roata
Viața
Mașina
Sufletul omenesc
O chiulasă de 75
Portretul meu.

LOUIS ARAGON

Ultima zăpadă

(Inspirată de un tablou cu același titlu de Paul Klée)

Toate priveliștile pe unde trece-o nălucă
Nu lămuresc taina pictorului acesta
Nici liniștea pe care el o așterne

Primii pași pe care i-am făcut
în universul lui Klée
Au fost pe cînd războiul se pregătea
Germania... Germania — și eram tînăr
pe-atunci
Ca o frunză acum dusă

Asta nu seamănă cu nimic
din ceea ce e tăcere pe pînză
Nimeni nu mai pusese vreodată astfel
degetul pe buzele lui Dumnezeu

Am hoinărit mai tîrziu prin grădini
și pe cîmpuri
Unde-am înțeles că misterul acesta
de-a picta există
În fiecare lucru supus pentru o clipă
ordinei închipuite
Dar nicăieri n-am simțit ca la el respirația
Omului — respirație ce nu se vede
de obicei decît în oglinzi
Nicăieri ca-n această de pe urmă zăpadă
a unui anotimp care moare treptat
Ca-n această suspendată respirație a iernii
știutoare că i s-au numărat zilele
Și care-și simte ducîndu-i-se sulemeneala
albă a buzelor.

ANDRE CATAGNOU

Picasso

Chitara și calul
de bună înțelegere
conduc balul
în vreme ce pe toate le-ntrece
mireasma acestei garoafe.

În românește de ION CARAION

REDACȚIA: București — Bdul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul) Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

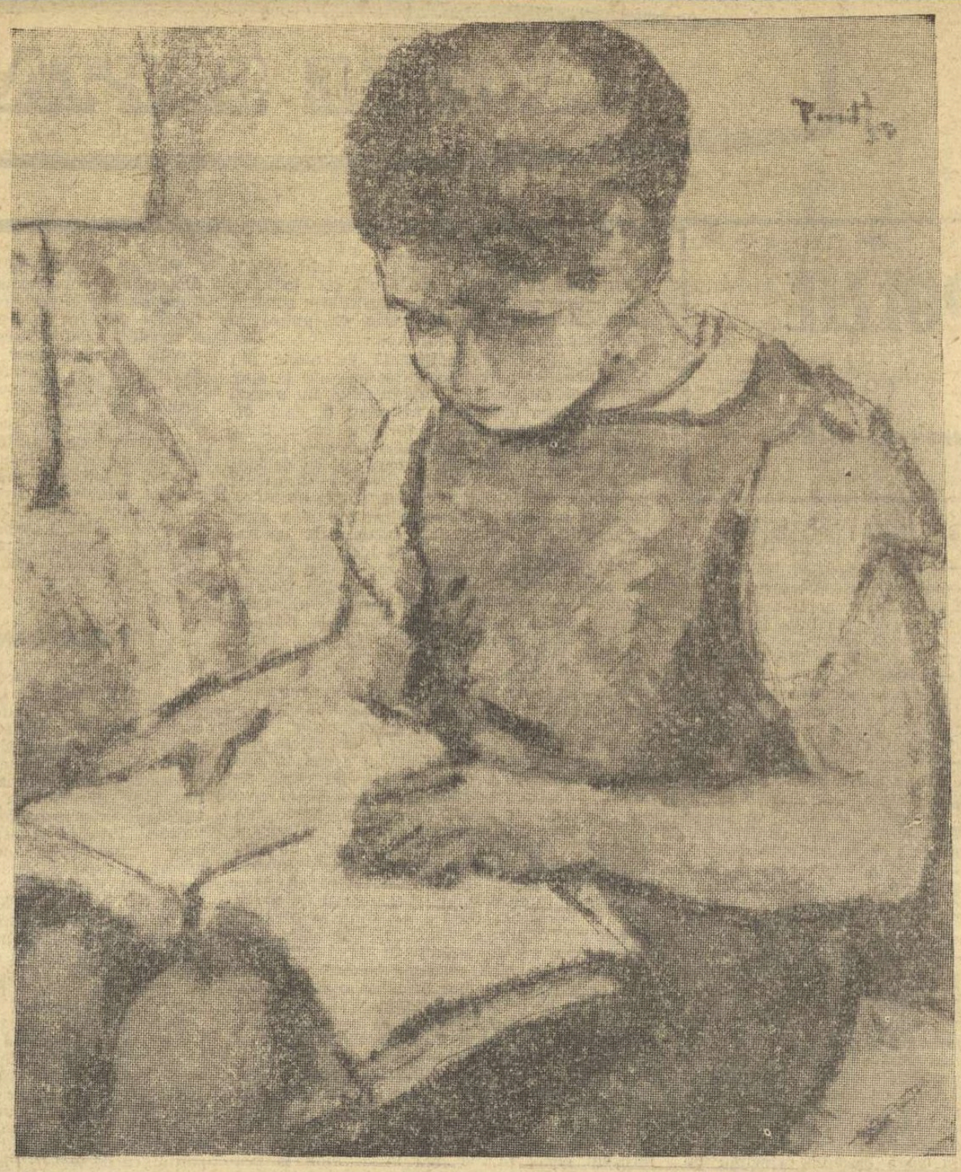
40133

PROLETARI DIN TOATE TĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 37 (828) Joi 12 septembrie 1968 — 8 pagini: 1 leu



N. TONITZA — *COPIL CITIND*

CONTINUITATE

Șantierele sînt, pentru mine, înfățișări ale adevărului. În momente de derută, ori de neînțelegere, ori de bilanț sărac, atunci cînd mi se pare că prea puținele mele înfăptuiri nu justifică lungul timp care le-a fost necesar, mă gîndesc la unicul meu motiv de mîndrie: am lucrat pe un șantier. Atunci totul capătă sens, faptele au legătură între ele, nici una din zilele adolescenței sau tinereții mele nu mai e nepereche, crescînd bizar, în singurătate, lipsită de sunet și ecou. Șantierele mi-au dat, în cel mai înalt grad, sentimentul participării și al apartenenței, am sentimentul țării, prezent și acut, fiindcă pot dovedi: și eu am lucrat pe un șantier. În 1948, invidiind marile teritorii de desfășurare a energiilor tinerești — Salva-Vișeu — Bumbești-Livezeni — Lunca Prutului — eram în brigăzile de elevi care ajutau la reconstrucția orașului Galați, greu încercat de război. Știu, simt că orașul e al meu, nu numai fiindcă m-am născut în el; ci și fiindcă la temelia lui de azi e o vacanță irepetabilă, de acum 20 de ani, o vacanță caldă, cu ispita moale a Dunării, cu umbra fosnitoare a teilor de pe strada mare — cu tot bagajul romantismului provincial refuzat — o vacanță întreagă în care am muncit cu lopata și cu roaba încărcată de cărămizi; am muncit și am fost luată în serios, și s-a avut încredere în mine, și dacă aș fi absentat o zi mi s-ar fi simțit lipsa; eram ceea ce aș fi vrut să rămîn mereu și nu s-a putut întotdeauna; „eu" și „noi" în același timp, într-o unitate perfectă. În 1968 — pe șantierul Bumbești-Livezeni, ascultam un tînăr elev de școală profesională din Tîrgu Jiu care-mi evoca „momentul cel mai emoționant din viața lui" — o viață de 17 ani: „cînd ne-a întrebat în clasă cine vrea să meargă pe șantier, ne-am sculat toți, și ne uitam unul la altul, ne părea bine că sîntem toți, dar nu ne uitasem înainte de asta, abia după ce a fost toată clasa în picioare, ...parcă ne-am fi vorbit înainte". Brigadierului venit din Tîrgu Jiu lumea din jur i s-a arătat, într-un moment decisiv pentru el, ca una a solidarității și a hotărîrii în atingerea unui țel comun; o lume care îl include și căreia el îi este necesar.

Am cunoscut șantierele mari ale țării, am scris deseori despre ele și tocmai dintr-o încredințare adîncă pot spune că pentru mine ele sînt niște înfățișări ale adevărului. Prin oricîte greutăți s-ar fi trecut în timpul construcției, oricîte, firești, momentele de oboseală au fi fost, nimeni din cei care lucrează la ridicarea unui mare edificiu al socialismului nu pune la îndoială victoria finală, nu consideră — sceptic — inutilitatea participării sale la efortul comun. Scris — cuvîntul n-are decît greutatea lui în cerneală: turnat în plumb, capătă pondere dar poate căpăta și inerție; „șantier" — e unul din cuvintele foarte concrete — fiindcă înseamnă beton și fier și piatră și oțel, totul vizibil, existent, dovadă de netăgăduit că se face ceva, că s-a făcut, că se va face în continuare. La marea hidrocentrală de la Lotru, aflată în lucru, am reîntîlnit foști brigadieri de la Bicaz, tineri pentru care șantierul înseamnă lucrul cel mai important: găsirea unui drum în viață. Ei fac parte dintr-o generație pentru care tîrnăcopul și lopata erau principalele unelte de muncă, eforturile lor au fost ritmate de acel „hei-rup" atît de răsunător în anii de început ai construcției socialismului. I-am regăsit „oamenii de bază" în marele colectiv al Lotrului, maiștri, șefi de echipă, laboranți, mînuitori ai unor mașini complicate, conducători cu simț organizatoric, receptivi la perfecționările moderne, convinși ei înșiși că efortul pur, cheltuirea de energie fără o temeinică pregătire profesională, în acord cu progresele tehnicii avansate, n-ar mai fi eficiente. Cu tot timpul trecut, ei au rămas tineri prin capacitatea de a primi și de a promova noul, prin setea mereu proaspătă de cunoștințe, prin valențele creatoare ale personalității lor. Greutățile șantierelor n-au șters entuziasmul lor, dorința de a se afirma prin muncă, de a lăsa urme trainice, prilejuri de mîndrie pentru prezent și pentru viitorime.

La începutul acestei săptămîni — la teatrul de vară 23 August din Capitală, s-au întîlnit brigadierii de „ieri" și de „azi", veteranii primelor șantiere și cei mai tineri brigadieri. Două generații s-au găsit alături în cea mai mare mîndrie a fiecăreia, în cea mai mare răspundere care a fost încredințată de partid tineretului: participarea activă, angajată, consfințită prin munca dusă pe șantierele naționale, la construirea socialismului în patria noastră. Patetică, frumoasă confruntare: între cele două generații — 20 de ani de muncă, de edificare a societății noi, de efort și înfăptuire. Glasurile tinere la Salva-Vișeu, Bumbești-Livezeni, Agnita-Botorca, Bicaz, Lunca-Prutului, Ozana-Cracău, au pierdut, pentru cîteva clipe, timbrul îngroșat al maturității, au fost din nou pure, limpezi, deopotrivă cu cele ale brigadierilor de la Bumbești-Livezeni 1968, de pe șantierele de la București-Pitești, Cîmpina-Comarnic, Baia Sprie-Sighet: s-au armonizat în cîntecele de atunci și în cele de acum, tinerețea s-a reîntors, biruitoare, emoționată, pururi încrezătoare în idealurile de muncă și creație, în dorința de pace și libertate, în hotărîrea unită de a răspunde, în orice clipă, prezent la chemarea Partidului. S-a dezlănțuit și la această sărbătoare o ploaie, una din multele ploi ale acestei veri capricioase, și neprevăzute. Nimeni nu s-a clintit sub rafalele ei. Mii de tineri ascultau cuvîntul tovarășului Nicolae Ceaușescu, care vibra în fiecare, născînd acea stare proprie tinereții și adevărului — în care „eu" și „noi" înseamnă același cuvînt: „Noi comuniștii sîntem învățați să facem față oricăror furtuni, să stăm neclintiți la postul nostru conducînd poporul pe calea bunăstării și fericirii. Noi știm că oricîte furtuni se vor ridica, idealul socialismului și comunismului sînt de neînvins. România va fi întotdeauna un stat liber, puternic și independent în rîndul statelor socialiste".

Tita CHIPER

DUMITRU CORBEA

Țară veche, țară nouă

Țară veche, cu hrisoave, zimbri și mănăstiri,
Țară frumoasă, cum nu se află pe pămînt nicăiri,
Strămoșii ți-au dat un nume încrustat pe peceți
Și pe armurile care-au apărat intrările-n cetăți.

Țară nouă, din era socialismului, din era atomului,
Ești țara minții, grîului, uzinelor, ești țara Omului.
Numele tău vechi, doinit și încărcat de glorie,
S-a împlinit c-un alt cuvînt intrat în istorie.

București, 6 septembrie 1968

Mîna mamei

Dă-mi mîna plină de pămînt să ți-o sărut,
Că-i mîna care m-a hrănit și m-a crescut.
E mîna care m-a purtat de mînă,
Ducîndu-mă la neamuri ori la stînă.
E mîna caldă, alinătoare, bună,
Care-a trudit în țarina străbună.
E mîna care-a răsădit și flori
Și-a petrecut șiraguri de cocori.
Dă-mi mîna, mamă, dă-mi mîna ta uscată,
La piept s-o țin, și inima-mi în palma ta să bată.
Sărutu-ți dreapta, mamă, ca-n datina din sat,
Cum singură mi-ai spus-o și cum m-ai învățat.

Sirbi, 9 august 1968

VIRGIL TEODORESCU

Întotdeauna

Un fluture de piatră, de alge și de fum
este pămîntu-acesta pe care trec sau șed
ca un bătrîn aed
dela-nceputul lui și pînă-acum.

El a pătruns în mine eterizat și plin
de viziuni sublime și cataracte mari
de văi prin care rîuri se-ascund printre arțari
ca bucla dulce-a scrisului aldin.

Fișie de azur însingerat
argilă sublimată în cuvînt
plămîn și creer ochi cu luciul mat.

Și cine poate smulge din mine-acest pămînt?

Anotimpul revelațiilor

Fiecare lună a anului are o sărbătoare a ei recunoscută, legitimă, semnată în calendar sau acceptată printr-un acord tacit, iar dacă n-o are și-o face, și-o impune, cu fantezie dezinvoltă pe care toate o au în egală măsură. Trezirea școlilor din amorțeala leneșă a verii este sărbătoarea necontestată a lui septembrie.

Zgomotoasa avalanșă a tinereții — omagiu adus zidurilor proaspăt vopsite și mereu aceluiași septembrie prevestind îndărătnic eterna toamnă aramie — e semnul cel dintîi al dialogului ciclic reînnodat între dascăl și ucenici: înțelepciunea dascălului și curiozitatea ucenicului, dărnicia de aur a profesorului și aviditatea insistentă a elevului.

Și el ucenic cîndva, dascălul dăruiește fiecărui septembrie căldura unei ciudate primăveri, niciodată uitate și mereu proaspete.

Pentru cei pătimași ai scrisului școala amintirii poate să nu fie cea reală, cea trăită cu adevărat, ci aceea pe care alții au lipit-o sufletului lor îmbătat de poezie și de frumusețe, acea imagine venerată a lăcașului povîrnit de vremuri și recunoștință, căsuța umilă din Humulești, cu zidurile ei coșcovite și geamul îngust, cu ceasloavele vechi și plaivazurile tocite, unde bintuie mereu o hărmălaie nemaipomenită.

Învățătorul seamănă mult cu blîndul „domnu" Trandafir: el ne reprezintă noțiunea mai viu, mai sigur, mai concret, parcă, (ingratitudine de cele mai multe ori nemeritată față de adevăratul dascăl) ca și cînd mai înainte de toți a fost el, iar cei care i-au urmat au fost tot el dar ascuns, cenzurat, complicat și disimulat, dintr-un fel de teamă a eternității. „Uite, și acum mi se pare că Domnu nostru a fost un om deosebit. Îi scînteiau privirile și era și el mișcat cînd ne spunea despre mărirea strămoșilor. Cînd făcea un semn cu mîna, așa într-o parte, parcă ridica o perdea de pe trecut, și eu vedeam tot ce spunea glasul lui... Cînd ne învăța cum să spunem poezii eroice vorbea tare și înălța în sus brațul drept; cînd cîntam în cor lovea diapazonul de colțul catedrei, îl ducea repede la urechea dreaptă, și, încruntînd puțin din sprîncene, dădea ușor tonul: ŧaa! — iar băieții răspundeau într-un murmur subțire și așteptau cu ochii ațintiți la mîna lui, care dintr-odată se înălța..."

Dascălii noștri sînt toți acei care au trudit cu pătimașa lor înflăcărare, cu uriașa lor dorință de progres la ridicarea școlii românești pe temeiurile rezistente ale umanismului, toți acei cărturari patrioți care au apărat cu sfințenie nucleul ei sensibil de frumusețe, integritate morală și dragoste.

Și toți se confundă în memorie, sînt unul și același, mereu altul și mereu el.

Dar nici elevul acela la care ne gîndim cu emoție, nu sîntem noi cei trecuți, cei adevărați. Ne-am uitat, ne-am pierdut, rămînindu-i statornici în amintire visătorului hoinar al pădurilor din Ipotești; pe urmele lui am călcat iubindu-i imaginea, care nu-i a noastră, dar care prin veneraţii ne aparține. S-a născut la Ipotești și nu va muri niciodată.

Și tot așa în gînd sîntem acel școlar îndărătnic care stringea în grabă hîrtiile împrăștiate după o aprigă bătaie pentru dreptate în fața liceului Sfîntul Sava, tînărul care scrisese cu litere mărunte pagini de istorie națională și care purta în el flacăra revoluției de la 1848.

Septembrie se împarte întotdeauna între „înainte" și „după", mijlocul lui marcînd acel început de dialog, acele gesturi încordate, simultane, cu care se deschid toate cărțile și caietele, într-un prim sentiment al solidarității.

Anul acesta școala românească se deschide într-un climat de febrilă înviorare. O înțelepciune superioară i-a dat o lege nouă. Studiul privind dezvoltarea învățămîntului de toate gradele a intrat în dezbaterea publică și i s-au adăugat peste zece mii de propuneri, sugestii și observații; legea a primit votul unanim al Marii Adunări Naționale. Toate din respect pentru marile fapte și înaltele opere care se desenează virtual în sălile de curs ale școlii, pentru ceea ce va însemna potențialul de creație al viitorului românesc.

Copiii, adolescenții au perspectiva nobilă a unei maturități care poate atinge strălucirea realizărilor de geniu ale neamului. Orice nou an școlar aduce noi promoții angajate pe drumul idealurilor comuniste, urmînd gîndurile ferme ale partidului.

Este sărbătoarea absolută a lui septembrie care îl exprimă cu totul și-l definește: zgomotoasa trezire a școlii, începutul acelui anotimp al revelațiilor continue.

Dana DUMITRIU

ÎNCEPUT AL PĂRINȚILOR

convorbiri literare

Numele tău înseamnă obîrșie, izvor, început al părinților. Lege conform conținutului ei, deci lege a libertății. Infinitate a conștiinței de sine, putere a spiritului liber existînd în adevăr și numai în adevăr fiind la sine însuși.

Patrie, tu ești cerul nemărginit din nicio parte, nume de tată, dat zeilor și eroilor, cuvînt de întemeiere, bărbătesc și aspru, brazdă dintîi în conștiința sinelui. Tu ești acel Aici și acel Acum care se păstrează, acel Aici și acel Acum care nu dispare. Acum care a fost *și acesta este temeiul lui,* Acum care este *și aceasta este amiaza lui,* Acum care va fi *și acesta este adevărul lui.*

Tu ești lumea sfințită a statorniciei înseși, pentru că statornicia păstrează în sine individualitatea, dar statornicia însăși este deopotrivă universalul, de aceea individualitatea ta poartă semnificația întregii realități.

Nu te-am învățat din crezarea altuia, te-am recunoscut în mine și te-am aflat mai adevărată decît propria mea ființă. Mă ridic spre tine prin însuși sufletul meu, depășesc puterea care mă leagă de timp și ajung la tine care m-ai născut, din înălțimea eternității tale, totdeauna prezente. Tu ești înaintea oricărui trecut și stăpînești viitorul, fiindcă abia atins el va fi trecut, dar tu rămîi întotdeauna și anii tăi nu vor trece.

Ești în vedere și ești în auz, în împreunarea cuvintelor de aici și a sunetelor. Ești înaintea oricărei memorii, te găsesc în mine înainte de a fi eu însumi și în sufletul meu nenăscut măsurai timpul.

Mi-ai dat cuvintele și cuvintele mele ești tu, apele tale mă cunosc și tălpile mele îți sărută argila, cu o dragoste mai înaltă decît însăși dragostea.

Inima mea răsare și apune în tine.

Toată lumina și toate culorile, toate formele lucru-

Cezar BALTAG

(Continuare în pagina 7)

SOCIETATE, ETHOS, CULTURĂ

breviar

Relațiile dintre acești termeni sînt evidente*). Dacă societatea își datorează culturii prestigiul, ea se cimentează prin conștiința membrilor ei, care-i asigură coeziunea. Ce este însă conștiința, decît o facultate morală educabilă, deprinderea de a distinge între bine și rău, adevăr și minciună, frumos și urît. Poporul nostru, de pildă, are vechi tradiții etice: omenia, ospitalitatea, simțul dreptății, mila, toleranța religioasă, respectul de sine și pe acela al aproapelui, aspirația către frumos și întinse aptitudini atît manuale, cît și intelectuale. Frumusețea portului, a stilului arhitectonic, a mobilierului și a podoabelor interiorului sătesc sînt, pentru străinii care vizitează Muzeul Satului, o adevărată revelație, pentru că pun în puternică lumină nivelul înalt al esteticei noastre rurale.

Am remarcat în repetate rînduri, pe de altă parte, că muncitorul nostru de la sate și oraș nu disociază, ca oamenii de carte, între etică și estetică. La el, ce este bun, este și frumos, și ce este rău, este și urît. Ca să-și exprime dezaprobarea față de o faptă reprobabilă, el spune: — Nu e frumos ce ai făcut! — și aceasta înseamnă: nu este bine! Lansatori ai modei în lumea întreagă, francezii întrebuințează, în circumstanțe corespunzătoare, noțiunea de șic (*chic*), din domeniul eleganței vestimentare. Românul nostru, din vechime, nu se sinchisește de eleganță, dar se îngrijește de curățenia trupului și a îmbrăcămintei, precum și de curățenia sufletească. Ca orice neam vechi, care a suferit multe năpaste, atît din afară cît și din lăuntru, el nu se încrede în făgăduieli goale și în vorbe late, pe care le întîmpină cu expresia dubitativă: „o fi". Reacția profundă a simțului său etic se manifestă prin oroarea de nedreptate și buna credință cu care-i întîmpină pe străini, acordîndu-le un larg credit moral, pînă la proba contrarie. Fără să fi avut în trecut posibilități mari de a se instrui, poporul nostru a înlocuit învățătura prin experiența și înțelepciunea sa milenară, prin bunul său simț fundamental și printr-o structură etică sănătoasă, neexpusă înrîuririlor funeste, viciilor și trîndăviei, caracteristice claselor dominante. Nu vreau să idealizez, nici să generalizez pînă la absolutizare: admit că au fost trîntori și printre țărani, cu titlu de excepție, ca și rari oameni cum se cade printre cei avuți.

Poporul biciuiește însă lenea prin cele mai variate strigături în proză sau în versuri, care au ilustrat spiritul nostru satiric străvechi. El prețuiește hărnicia ca pe o virtute și nu se înșeală, deoarece munca încordată alungă gîndurile negre, pornirile sufletești joase și deprinderile rele. Neurastenia este, — ca să întrebuințez o formulă pedagogică veche, — pedeapsa naturală care-l pîndește pe cel ce nu muncește sau pe cel ce lucrează în silă, considerîndu-și munca osîndă.

Muncitor fără pereche, învățatul N. Iorga a ținut o serie de conferințe la Cursurile de vară de la Vălenii-de-Munte în 1936 și le-a adunat într-un volum cu titlul *Suflet și lucru* (București, 1937). Examinînd istoricește, de la originile neamului omenesc, problema muncii, el a combătut cu energie opinia majoritară a oamenilor

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

**) Rîndurile ce urmează, cu același titlu ca prelegerea recent ținută la Universitatea populară de vară „Nicolae Iorga" din Vălenii-de-Munte, încearcă să fie o completare sau un adaos.*

În curînd:

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE

de

Dumitru MICU

AUREL BARANGA: „POEZII"

„Încredințez tiparului această culegere dintr-un principiu cultural, exclusiv: aparțin unei literaturi tinere din care nimeni n-are dreptul să îndepărteze un singur vers bun, în ipoteza fabuloasă că s-a nemerit astfel".

Bunele maniere ar cere să se răspundă unei atît de radicale modestii printr-o politețe pe măsura ei. Mai cu seamă acum, cînd buna cuviință, limbajul civilizat au început a fi reinstaurate în publicistică. Însă o politețe convențională e mai jignitoare pentru un scriitor în deplinătatea forțelor decît o insultă. Așa că e mai nimerit să rostim purul adevăr: în acest volum, care înmagazinează — selectiv — patruzeci de ani de „caligrafie poetică", se găsesc neîndoios, multe versuri bune, nu unul singur, dar că sînt bune toate nu va pretinde, desigur, nimeni. Aș spune chiar că nu în versuri, chiar în cele mai izbutite, rezidă speranța fixării definitive a lui Aurel Baranga în istoria literaturii. Dar ele întregesc, în tot cazul, o operă, sporindu-i implicit interesul.

Aurel Baranga a reținut din suprarealism, al cărui exponent — unul dintre cei mai activi — a fost pe la începutul deceniului al patrulea, în special o anume tehnică a discursului poetic. Spre deosebire de bardul romantic, iubitor de declamație, patetic și persuasiv, emul al oratorilor de profesie, poetul suprarealist nu vorbește de la tribună, adresîndu-se unui public; el vorbește chiar din mijlocul mulțimii, fiind vocea ei cea mai intimă, urcată din straturi adînci, neguroase. Discursul suprarealist este rebel tuturor canoanelor retoricii și ca atare se desfășoară în afara oricărui principiu de organizare, oricărei logici obiective, în pur delir. În consecință, el nu este incompatibil cu principiul simbolist al negării elocuției („Prends l'éloquence et tords lui son cou"), căci în fond, este antiretoric, anti-discurs, explozie a subconștientului necontrolat (în teorie, cel puțin) de rațiune.

Poezia nefiind condiționată de nimic din afara propriei naturi misterioase, e de la sine înțeles că nici tehnica suprarealistă nu posedă o valabilitate intrinsecă, neputînd fi, deci, invocată drept argument în sprijinul judecății de valoare. Cum aceste însemnări năzuiesc tocmai la o asemenea judecată, semnatarul își declară preferința decisă pentru ciclurile *Cicatricea memoriei* și *Dialogul cruzimii*, datate 1943—44, în care mijloacele suprarealismului sînt puse la contribuție pentru întocmirea unor spectacole de coșmar, emanate fără îndoială din impresii și anxietăți a căror sursă era în realitatea obiectivă a clipei istorice. Pe ulițe întortochiate, meseriași stau „morți, în picioare, lîngă uneltele lor cuminți, / Lîngă nevestele grave și feciorii ascultători, / Încremeniți în anii copilăriei". De crengile măslinului, „pom de petrol", „atîrnă gladiatorii". „Din oasele lor s-au făcut fluiere, / Fructele pomului sînt ochii fiarelor". Pe scena unui teatru dintr-un cîmp arat de bivoli negri, „în curînd va intra paiața". A și intrat: „Paiața a pășit grațios, / S-a aplecat pînă la pămînt, / În mijlocul cîmpului proaspăt arat de bivoli negri / A pus o masă, / Pe masă un scaun, / Pe scaun o lampă, / Pe lampă un craniu. / Pe craniu o masă, / Pe masă un scaun, / Pe scaun o lampă / Și așa mai departe"... Absurdul ancorează uneori într-un umor negru, de sorginte dadaistă, exprimînd exasperare, revoltă mocnită: „Te avertizez: o să tai pisica / Și o să-mi fac din ea o furculiță / Cu dinți de os / Și mînerul de blană. / Cînd o s-o înfig în carne o să miaune / În tort o să toarcă. / / În acest chip mesele noastre de seară / Atît de plicticoase / Vor începe să aibă oarecare farmec. / Mă gîndesc la momentul / Cînd furculița o să sară pe masă / Și-o să prindă un șoarece. / / O să-mi tai furculița / Și o să-mi fac din ea o pisică". Sînt și momente de tristețe nudă, comunicate tot pe calea oniricului: „Îți repet: „va trebui să înălțăm monumentul tristeții", / Să săpăm o fîntînă, / În fîntînă o altă fîntînă, / În mijlocul fîntînii / O fîntînă mai mică, / În fîntîna mai mică / O altă fîntînă, / În fîntînă / O fîntînă / Și încă o fîntînă / În care vom săpa o fîntînă / Și-n mijlocul ei / O fîntînă mai mică, / Pînă la cea din urmă, / Ultima fîntînă: / O lacrimă. / / Nici o grijă, nu se amestecă".

Versuri notabile se mai pot izola, desigur, din ciclurile suprarealiste, dar chiar în cele mai bune satisfacția procurată de autentica vibrație lirică e umbrită de o anume decepție, aceea de a constata conformarea la anume principii de creație, la un anume program, aplicarea unei tehnici precise, preexistente inspirației. Parcă am citi pe nu știu care alt poet suprarealist, român sau francez din deceniile trei sau patru... sau pe vreun tînăr care debutează azi!

Formula suprarealistă i-a apărut, se vede, insuficientă poetului însuși, căci producția sa mai recentă o formează mici poeme în vers adesea regulat, adevărate „creioane", unele, îndatorate evident lui Arghezi (*Pe cadranul orei clare, Parc de toamnă,*) altele, cele mai multe, stampe, efigii, grațioase notații, pe temeiul cărora am putea conchide (avînd în vedere și evoluția altor poeți) că toate curentele duc la neoclasicism.

NICOLAE OANCEA: „ROATA"

Nicolae Oancea procedează la încifrări dintre cele mai dificile, însă hieroglifele sale figurează o stare mai curînd euforică, o jubilație în fața ordinii cosmice. „Roata", simbolul central, rezumă tocmai această ordine. Orbita e o roată. Pîntecul arcuit al femeii închipuie roata. Roată e șarpele încolăcit. Roate-planetele. Totul e rotire, totul participă la ritmul existențial. Contemplația universalei rotiri generează uimire extatică: „Priviți! aceasta-i roata: o inimă de cerb / înjunghiat azi noapte de-un fir de iarbă neagră; / cald, clopotele lumii, cînd bat, o risipesc / și sîngele i-l toarce un corb cînd o aleargă // Ea trece fără umbră prin goluri mari de cer / și vremea, scursă-n urmă, și-o zvîrle înainte / rostogolind pe cale de azi un drum de ieri / într-o aceeași curgere fierbinte.." Izgonind anxietățile („Fugi, clipa mea de spaimă, și lasă iarăși verde / tăcutul cîmp în care stă timpul meu buimac"), poetul ascultă „voci" și „coruri" spațiale, „strigătul lui Saturn" și răspunsul soarelui (**Steaua înghițită de pasăre**) sau abandonat vrăjii pămîntești, convertește meditația asupra eternei treceri în melodie suavă: „Pînă cînd ne-am sărutat, / codrule, codrule des, / pe noapte-am alunecat / și pe moarte mai ales / / Pînă cînd ne-am fost iubit, / munților, munților dragi / de ani ne-am acoperit / ca de paltini, ca de fagi. // Pînă cînd ne-om iubi iar, / apelor, apelor mari, / vom seca de prin hotar, / apelor, apelor mari..."

Ce încîntă în volumul lui Nicolae Oancea e îndeosebi iscusința de a stiliza. Oricîtă meditație ar fi insinuată în diverse poeme, autorul **Roții** aparține, am impresia, mai mult categoriei caligrafilor decît aceleia a meditativilor vizionari. Piesele cele mai bune sînt, în tot cazul, acelea în care elementele de folclor magic sînt restituite, cu un remarcabil simț al cuvîntului, în stilizări personale. Nichita Stănescu, care „salută deschis", în **Planeta** lipită de marginile coperții, debutul colegului mai tînăr, optează pentru **Hora cu strigături**, bucată într-adevăr foarte frumoasă: „...Taur din balaur / aramă din aur / dragoste din vaier / cu cine mă-ncaier // Dragostea-i cu țiitoare / o să iasă pui de floare // Țiitoarea strania / adusă cu sania // Adusă cu sănii vechi / prin nămeții din urechi" etc. Dar nici **Umbre de cai** nu e mai prejos: „Umbre de cai fără cai / vin și întunecă / ora și locul / locul și sorocul // O gură de vînt / le strigă la rînd / și le duce pînă-n / umbra de fîntînă / unde le adapă / în umbra de apă // Numai pe una / o să încalece luna / pe celelalte / stele nalte / Și de va cădea o stea / o să plece cineva / umbra calului s-o ia..."

Poezia ludică își are în Nicolae Oancea un nou expcnent.

DOINA CETEA: „CULORILE ÎNCEPUTULUI"

Dacă despre poezia ermetică e greu de scris, nici despre cea foarte clară nu e ușor, ba e chiar mai dificil uneori: atunci cînd claritatea e un mod al facilității, al nediferențierii. **Culorile începutului** este un volum asemenea multor altora dintre acelea care ni le dăruie regulat poetele de diferite vîrste: corect în aspectul formal, iar în conținut unind sinceritatea destăinuirii cu gingășia sentimentelor: „Să ne lăsăm răsturnați / În ploile liniștite, în ploile nebune, / Să ne apărăm umerii / De stropi și de fulgere / Să ne amestecăm / Cu ierburile ce se întind / Să ne cuprindă genunchii / Lîngă pîraie... / Amețiți de miresme, / Să nu simțim cum / Se apropie seara / În zbuciumul apei / Și-n biciuirea ploii / Și brațele să se întindă / După lumină la fiecare fulger. / Voi sălcii, să nu ne treziți, / Lăsați ploile nebune / Să ne cuprindă zilnic / Lîngă pîraie..." Lipsite de o notă personală mai pronunțată, versurile Doinei Cetea aduc o adiere de prospețime care, spre a genera poezie, reclamă depășirea notației de jurnal intim, obiectivarea lirică, într-un cuvînt: creația.

NE SCRIU CITITORII

„ROMÂNIA LITERARĂ" ar trebui să sprijine și studiul literaturii în școală

Proiectata apariție a unei reviste literar-artistice cu un nume atît de semnificativ și de promițător — *România literară* — este primită, cum de altfel era și de așteptat, cu bucurie și încredere legitimă de către masele de iubitori ai literelor românești. Pe linia tradiției valoroase a *României literare* din 1855 și a altor publicații prestigioase, o asemenea revistă săptămînală ar trebui să continue, după opinia noastră, un program literar precis: contribuții din toate ținuturile țării, cît mai multe producții originale, progres măsurat și înțelept.

O pondere substanțială, de ordinul milioanelor, deține și tineretul studios în masa de cititori ai literaturii și presei literare. Acest aspect de loc neglijabil, ca și adevărul că din școală se formează și se fortifică gustul literar, justifică solicitările slujitorilor școlii și ale învățăceilor în direcția dezbaterii problemelor legate de studierea literaturii și limbii în învățămîntul de cultură generală și superior. Satisfăcuți legitim de unele incontestabile realizări obținute în ultimii ani pe acest tărîm (de pildă suita de articole consacrate manualelor de literatură din liceu apărute în „Gazeta literară"), sînt consemnabile și vizibile subaprecieri ale unor publicații cultural-artistice. De modul în care elevii reacționează și se simt atrași încă de pe băncile liceului de o scriere literară, de o publicație de profil depinde calitatea receptivității viitorului cititor matur de literatură. Ca să parafrazez adagiul unui muzicolog, „soarta literaturii se hotărăște în școală".

Publicațiile literare de la noi găzduiesc în paginile lor doar accidental discuții, intervenții și materiale asupra problemelor specifice ale studiului literaturii în învățămîntul de toate gradele. S-ar impune, de aceea, ca viitoarea *Românie literară* să-și propună inaugurarea unei *rubrici* permanente axate pe această temă, la care să-și aducă contribuția oameni de litere, scriitori, critici, publiciști de autoritate, alături de cei care lucrează nemijlocit pe „frontul" cîștigării publicului de mîine de partea literaturii — profesorii. O asemenea întreprindere ar fi justificată și de faptul că manualele didactice, prin natura editării lor, nu pot ține riguros pasul cu mișcarea literar-artistică, cu ideile și aspectele inedite pe care le clarifică pe parcurs istoriografia și critica noastră literară, și care trebuie neapărat integrate în lecții și activități. Atitudinea conservativă, strict manualistă a unor profesori, care dintr-o falsă prudență ocolesc voit ținerea la curent a elevilor cu contribuțiile actuale din presa și publicistica literară este net reprobabilă și se datorește, poate, și reticenței anumitor reviste. Firește, uneori se supun discuției ipoteze sau chestiuni numai parțial limpezite, neconcluzive, ceea ce reclamă oarecare reticență, expectativă. Dar în ultimele clase de liceu, cred că e chiar necesar ca tinerii să cunoască diversele dezbateri și schimburi de păreri — unele contradictorii — din arena literară, prin intermediul revistei. Astfel li s-ar demonstra nu doar o mai atentă considerație, însă și adevărul că știința literaturii, departe de a fi ceva încremenit, imuabil, oferă imaginea unei discipline în continuu progres, de ale cărei perspective de dezvoltare își dau seama ei, tocmai prin contactul cu aceste discuții, de o turnură uneori imprevizibilă.

O asemenea rubrică ar putea să cuprindă diverse analize literare, stilistice la nivel corespunzător, schimburi de experiență în predarea literaturii — dar științific abordate, — foiletoane critice asupra cărților pentru copii și tineret recent apărute, observații calificate asupra revistelor literar-artistice din licee, scurte analize și îndrumări competente dedicate școlarilor începători în ale scrisului beletristic, chiar unele creații ale acestora, selectate după criterii realmente estetice. Am vedea inserate, de asemenea, portrete, medalioane literare, tratate adecvat, schițe de sinteză literară orientative pentru procesul de educație literară a tineretului școlar. Aici apare necesitatea diferențierii stilului de analiză în funcție de pregătirea neomogenă, multinivelară a cititorilor potențiali. Atrăgîndu-i inițial și cu precădere pe tineri și pe dascăli de partea rubricii respective se oferă premisa certă a captării acestora, treptat, și global de partea revistei.

În altă ordine de idei, socotesc că *România literară*, continuînd ceea ce a fost valoros, de preluat, din actuala „Gazetă literară", s-ar cuveni să se ocupe de problemele receptivității lectorului modern, de formele pe care acesta le are la dispoziție în vederea cultivării, a formării unui gust literar elevat. Ca atare, revista ar putea să includă o *cronică a emisiunilor cultural-artistice ale radioteleviziunii*, o *„revistă a revistelor"*, o *avancronică* editorială. Deoarece actualmente *culturii de masă* îi revine un rol deosebit de însemnat în propagarea literaturii și artei, în educarea estetică a publicului larg, revista Uniunii Scriitorilor ar avea datoria să analizeze într-un spirit mai combativ creațiile provenite din cercurile și cenaclurile literare, diversele producții literar-artistice vehiculate de artiști amatori, care, cîteodată, rămîn prin unele locuri singurii educatori estetici ai maselor, prin mijlocirea unor texte care nu sînt de o ținută literară sau artistică. În fine, săptămînalul nu trebuie să ignore opiniile cititorilor din întreaga țară. Un *dialog, deschis în permanență în coloanele revistei cu cititorii* ar aduce, fără îndoială, un aer proaspăt și un spirit ascuțit oricărei discuții de interes general. Consultarea aceasta ar avea, totodată, darul să potențeze capacitatea scriitorilor de a-și acorda strunele „glasului mulțimii".

Și deoarece revista se va chema *România literară* nădăjduim ca ambii termeni ai titlului să-și găsească o deplină justificare prin profilul și structura publicației. Adică printre altele, se va reliefa consecvent originalitatea literaturii noastre și, implicit, contribuția ei la dezvoltarea literaturii universale.

Prof. VALERIU C. NEȘTIAN

CRITICĂ

de

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

CORNELIA ȘTEFĂNESCU: „MIHAIL SEBASTIAN"

Curios destin literar are Mihail Sebastian! Intrat adînc în conștiința marelui public ca autor a două piese de succes, jucate mereu, „Steaua fără nume" și „Ultima oră", ajuns să fie prețuit cu ele chiar peste hotare, rămîne încă în substanța sa intimă un scriitor necunoscut. Cronicile literare și dramatice, studiile și eseurile lui, neadunate cît a trăit în volum, n-au fost retipărite practic nici pînă acum (selecția foarte zgîrcită din ediția de „Opere alese" e cu totul nereprezentativă pentru o activitate care l-a situat printre cei mai interesanți critici ai vremii). Ca romancier iarăși, deși a dat împreună cu Mircea Eliade gidismului principala ilustrare la noi, nu e apreciat cum se cuvine. Reputația dramaturgului a întunecat complet pe aceea a criticului și prozatorului, înainte ca să se poată vedea bine unde personalitatea lui Mihail Sebastian s-a exprimat mai viu. Micromonografia Corneliei Ștefănescu are meritul, nu mic, de a încerca să corecteze o asemenea optică deformată și a întreprinde totodată un act reparator necesar.

Bine informată, plină de observații judicioase, ferindu-se să se piardă în divagații și locuri comune, reținînd mereu din materia serios studiată aspectele esențiale, lucrarea restabilește adevărata imagine a ceea ce a fost cheltuirea lui Mihail Sebastian deopotrivă pe tărîmul criticii, eseisticii, romanului și teatrului. E surprinsă exact o trăsătură definitorie a scrisului său, de o natură în primul rînd confesivă. În reflecțiile asupra cărților citite, în romane ca și în piese, Mihail Sebastian se caută pe sine cu o patetică obstinație psihanalitică, ne vorbește despre el cu o mișcătoare sinceritate. Tipul de literatură a „experienței" și „trăirii" care reușește să fie întregul său scris, prelungirea „jurnalului" intim (notez în treacăt că acesta din urmă, enorm și nepublicat pînă azi decît sub forma cîtorva extrase infime, e poate opera lui capitală și n-are egal la noi în genul respectiv) reiese limpede din expunerea Corneliei Ștefănescu. Ea trage dibaci firele paginilor de eseistică, le înnoadă cu beletristica autorului, ne face sensibil cum Mihail Sebastian a ajuns sub imperiul nevoii confesive de la critică la roman și la teatru. Desenul personalității scriitorului e cu un cuvînt corect și chiar fin. Nemulțumește o anumită lipsă de energie și dramatism în linia peniței.

Cornelia Ștefănescu constată că tot ce a scris Mihail Sebastian, ca și Anton Holban, Mircea Eliade sau Eugen Ionescu a stat, după exemplul lui Camil Petrescu, sub semnul „autenticității". O **neliniște** surdă generată de curajul experienței intelectuale împinsă la scrutarea fără menajamente a condiției existențiale umane distinge această literatură, îi dă nota specifică. Dar totodată comentatoarea notează cu justețe că autenticitatea „în accepțiunea scrisului lui Sebastian are o surdină de clasic". E evident atunci că aici se produce un conflict interior, o combustiune reținută și dramatică. Nu poți înțelege literatura ca o confesiune intimă, totdeauna **subiectivă** și să admiri în același timp **obiectivitatea** lui Rebreanu, fără o răsucire lăuntrică dureroasă. Nu poți fi proustian și în egală măsură fascinat de Stendhal și Balzac, fără să mergi oarecum împotriva naturii tale. Nu poți căutîndu-te mereu pe tine să sfîrșești prin a practica genul cel mai **obiectiv**, teatrul, fără să-ți impui o constrîngere sufletească oarecum nefirească. Natura duală, chinuită, a lui Mihail Sebastian care se voia altfel decît era, rămîne estompată în micromonografia Corneliei Ștefănescu. Chiar avatarurile istorico-litrare ale acestor impulsuri contradictorii, băgăm de seamă că autoarea le trece sub tăcere și nu spre folosul conturării personalității scriitorului într-un chip mai pregnant. Ambianța spirituală în care s-a mișcat el la „Cuvîntul", sfîșierile ce l-au costat amiciția cu Nae Ionescu, scandalul care a izbucnit la apariția romanului „De două mii de ani", experiențele crude din epoca fascizării țării și războiului, oscilațiile între cercul prințului Bibescu și al lui Lucrețiu Pătrășcanu, toate acestea Cornelia Ștefănescu ezită să le examineze. De aici rezultă fatal o sărăcire a portretului. Autoarea spune singură la un moment dat că Sebastian însuși e poate personajul cel mai interesant al literaturii sale. Abia deci reliefarea dramatismului alcătuirii lui sufletești contradictorii ascunsă sub „surdina clasică" și „pudoarea intelectuală" ne-ar fi îngăduit să-i cunoaștem reala individualitate. Timorarea aceasta în a examina zonele mai tulburi ale personalității autorului se răsfrînge și asupra stilului micromonografiei, scrisă bine, cu inteligență și eleganță, dar fără accente destul de acute. Bisturiul e mînuit cu dexteritate, și urmărește sigur drumul, nu atinge totuși acei centri nervoși care fac deodată întreg țesutul să tresară. Un exemplu: Cornelia Ștefănescu folosește de cîteva ori termenul nefericit de „măiestrie". Dacă el supără aplicat la orice scriitor adevărat care nu e niciodată un meșteșugar, cu atît mai mult devine absolut impropriu cînd vorbim de o literatură a „autenticității". Fiindcă avem de a face cu o lucrare critică merituoasă, efectivă contribuție la o apreciere superioară a lui Mihail Sebastian, îmi permit încă o observație măruntă, nu fără rost, cred, spre a înlătura anumite inerții care preiau listele publicisticii curente chiar dacă ele prezintă omisiuni regretabile. Drumul eseisticii la noi l-a deschis înainte de Mihai Ralea, Camil Petrescu și G. Călinescu, Paul Zarifopol, ceea ce Sebastian însuși recunoștea.

ION PASCADI: „GUSTURILE ÎNTRE DA ȘI NU"

Este sigur că te păstrezi în granițele bunului simț și înțelepciunii repede verificabile, dacă scriind: „Opinia publică organizată nu are (...) dreptul să se elibereze de responsabilitatea orientării gusturilor în numele neamestecului în varietatea de opinii și preferințe..." „Nu mai puțin greșită este însă și atitudinea contrarie, după care criteriile sociale generale și-ar subordona total individul, devenind canoane imuabile, din al căror procustianism nu se poate ieși". Fără îndoială că ai certitudinea a evita unilateralitatea și a face mereu distincțiile necesare, dacă afirmînd: „Prin definiție (...) opera autentică este esențial accesibilă, adică reprezintă un mijloc specific de comunicare umană, iar lipsa acestei însușiri o elimină dela sine din cîmpul artei..." — te grăbești să precizezi: „Desigur accesibilitatea este uneori un indicator al valorii estetice, dar el nu este singurul, iar prezența sa nu presupune niciodată în mod automat că ne aflăm în fața unui lucru demn cu adevărat de prețuire".

Totuși astfel de judecăți echilibrate, oricîtă justificare ar avea, trezesc o surdă insatisfacție pentru că dau necontenit sentimentul a se anula reciproc și a nu împinge cu nimic gîndirea înainte. În predica de pe munte, se spune: „Cuvîntul nostru să fie da, ce este da, nu ce este nu, iar ce e mai mult decît aceasta de la cel rău este" (Matei, 5, 37). Nu mă gîndesc nici o clipă să-i cer lui Ion Pascadi să urmeze o asemenea recomandare, recunosc, nu îndeajuns de „dialectică", dar că ea are un anumit temei, poate reflecta. Cartea sa, dacă am înțeles bine, dorește să ofere tineretului din cele mai largi straturi sociale un mic manual de comportare atunci cînd se aventurează pe terenul lunecos al judecăților cu caracter axiologic. Dat fiind publicul căruia țintește să i se adreseze autorul, prevenirea absolutizărilor, sublinierea relativității observațiilor, finalizarea lor pedagogică făcută cu multă prudență, se explică. Aș adăuga chiar că Ion Pascadi se achită într-o mare măsură lăudabil de această sarcină. Disocierile sale nu evită dificultățile teoretice ale problemelor abordate, le expun pe înțelesul tuturor cu destulă rigoare și fără pedanterie, ajungînd să epuizeze, practic, subiectul. Meritorie e și tendința de a nu ceda într-un asemenea cadru simplificărilor sau a flata simțul comun. Eroarea e însă după mine a crede că aceasta constituie metoda educativă cea mai bună. Cîntărirea foarte cuminte a fiecărei propoziții nu cred că-și are efectul dorit. Tinerii nu sînt prea dispuși să asculte sfaturile care li se dau sub o astfel de formă. Ei le suspectează, cu un instinct sănătos al vîrstei, de ineficiență. Prea mulți de „dar" și „însă", de „unii", „unele", „uneori", și „nu totdeauna" riscă să răpească afirmațiilor sau negațiilor orice relief. Puțină exagerație, sau o atitudine mai tranșantă în opinii nu strică; stimulează reflecția personală, o incită și răscolește zonele afectului. Oferind cu ironie și scepticism provocator niște „pagini alese pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși" *(Din registrul ideilor gingașe)*, Paul Zarifopol a avut, cred, o intuiție mult superioară a felului cum se pot atinge aceleași țeluri educative.

Ion Pascadi aparține cercetătorilor dornici să scoată estetica din sfera inoperantă în care au cantonat-o atîta vreme la noi dogmatismul și vorbăria vidă de orice aplicație concretă. Dar să ne fie clar odată pentru totdeauna; fără o ancorare reală și decisă în problematica particularizată istoric a vieții noastre culturale, aceasta nu e cu putință. Problema gusturilor între da și nu, n-are șanse să fie discutată fructuos cu adevărat, dacă-și propune drept cadru o societate abstractă sau teoretic idealizată. Atîta vreme cît nu se aleg exemple vii, pregnante și revelatoare, cît se postulează că „instituțiile de cultură, școala și organizațiile obștești, ca de altfel întreaga noastră viață, sînt pătrunse de acest simț al perspectivei și opinia publică reacționează adesea atunci cînd într-un domeniu sau altul el este pierdut din vedere", orice analiză continuă să fie împiedicată a ieși din zona generalităților fade.

Aproape jumătate din lucrarea sa, Ion Pascadi o rezervă descrierii unei tipologii a inamicilor bunului gust, „sentimentalul", „naivul", „omul senzațiilor tari", „semidoctul", „parvenitul", „simulantul", „pseudorafinatul", „snobul", „excentricul", „blazatul", „intolerantul", și „omul fără șira spinării". Remarc că galeria nu cuprinde (era de așteptat!) și pe raționalizatorul emoției artistice, pe Bartholomeul lui Eugen Ionescu. Dar abia în această parte discuția apucă, după părerea mea, pe drumul bun concretizînd prin cîteva portrete teoretice formele social-morale ale stricării gustului sau falsificării expresiei sale autentice. Iată chipul potrivit de a face axiologie aplicată și angajată; cu o mai copioasă localizare istorico-locală, fără atîtea pluraluri ale majestății: „după părerea noastră..." „tot pe linia orientării gusturilor credem că"... „nu putem fi de acord cu"... „nu ne pronunțăm deci pentru alternative de genul..." „propunem o bogată și multidimensională lume de preocupări..." și cu mai mult umor dacă se poate.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— Virgil Teodorescu: **Corp comun.** — E.P.L.

— Tudor George: **Copacul descătușat.** — E.P.L.

● **PROZA**

— B.P. Hașdeu: **Pagini alese.** În colecția „Lyceum". — Editura tineretului.

— Mircea Ciobanu: **Martorii.** Roman. E.P.L.

— Al. Struțeanu: **Interludiul îngerilor.** Povestiri. — Editura tineretului.

— I. Sotnik: **Omul fără nervi.** Traducere de Gellu Naum și Maria Todicescu, prefață de M. Djentemirov. — Editura tineretului.

— Ranko Marinkiö: **Mîinile.** Povestiri traduse de Remus Luca și Voislava Stoianovici. — E.L.U.

● **CRITICA, ESEU, MONOGRAFIE**

— Al. Boboc: **Kant și neokantianismul.** — Editura științifică.

— Florian Potra: **Experiență și speranță — ecran românesc.** — E.P.L.

— Ion Manițiu: **Gong. Articole și eseuri.** — E.P.L.

— Emil Manu: **Prolegomene argheziene.** — E.P.L.

● **ETNOGRAFIE, FOLCLOR**

— Ovidiu Papadima: **Literatura populară română.** E.P.L.

● **LITERATURA PENTRU COPII**

— A. Haulot: **Roșcatul în lună.** Povestiri traduse de Radu Boureanu. — Editura tineretului.

— **Pasărea Phoenix.** Străvechi fabule chineze, istorisite în românește de C. T. Bobeș. — Editura tineretului.

COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ — UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

COMISIA NAȚIONALĂ A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA PENTRU UNESCO

Vă invită la conferința:

400 de ani de la nașterea filozofului și scriitorului italian TOMMASO CAMPANELLA.

Va vorbi: prof. univ. dr. docent Alexandru Balaci, membru corespondent al Academiei, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru cultură și artă.

Urmează un recital din poezia lui Tommaso Campanella și un film artistic.

Manifestarea va avea loc miercuri 18 septembrie 1968, ora 19, la Sala Dalles, bd. Nicolae Bălcescu nr. 18.

CALEIDOSCOP

STEAUA nr. 7/1968

Față de alte numere din acest an ale „Stelei", al șaptelea (iulie 1968) e un succes. Trei poeme de V. Voiculescu („Altoiul"; „Taborul" și „Vînător", ultimul datat 1954) aduc cu ele din nou acea atît de naturală comunicație cu transcendentul exprimată în termenii dialogului familiar, (aici și cuvintele cele mai consacrat pompoase se spală și devin numai sens și năzuință), cu o mare înțelepciune a tonului, cu o calmă, lentă tristețe a ritmului, cu rime puțin obosite de a mai suna bine, devenind firești. Poemele cuprind întreaga familiaritate cu Dumnezeu a lui Arghezi, dar o așează strict la locul ei, o subordonează unei aptitudini filozofice superioare, o degrevează de o prea mare ambiție lingvistică. Din opt poeți tineri, toți de interes, se rețin mai ales Virgil Mazilescu (cu frumoasa bizarerie a unui peisaj alcătuit savant și mesajul simplu), Marin Tarangul (cu fanteziile lui regal orientale, sub care zvîcnește un foarte personal suprarealism) și Mihail Elin (mai patetic în dezordinea marină a metaforei). Dintre prozatori, de citat e Aurel Deboveanu. Nuvela cuprinde un erou (Adrian Dunăreanu — întruchipare a autorului) care e activist sindical într-un mare trust economic, iar în orele libere nuvelist. Eroul e un romantic luptător pentru adevăr, pentru triumful justelor idei, iar cei care-l înconjoară sînt niște meschini, relativiști, cinici funcționari, o icoană a mediocrității. Conformismul lor nu suportă sinceritatea eroului, dezinteresarea lui, socotită manevră sau pură nebunie. Șefii veroși ies pînă la urmă învingători. Lăudabilă ca intenții, bucata mai are nevoie de anumite amendări stilistice, ca și de renunțarea la un final neoriginal și inutil de brutal. Notabilă, prin evocările haiducești, este și „O armă", de Ion Bălăceanu, cu ecouri parcă din Ștefan Bănulescu, și provocînd unele nedumeriri (explicabile poate exclusiv prin faptul că avem de-a face cu un fragment dintr-o poovestire mai întinsă). O bună echivalență românească a poemului „Către Hölderlin" de Rilke ne dă Dan Constantinescu. „Cronica ideilor" aduce lucruri vechi și noi despre „Intuițiile estetice ale lui Pius Servien", un studiu autoritar semnat de N. Balotă, ale cărui multe calități nu se pot din păcate analiza într-un spațiu atît de îngust. Vasile Frențiu, în „Pe urmele lui Lică Sămădău", scoate la lumină documente despre acea fascinantă specie a briganzilor bănățeni care au constituit modelul eroului lui Slavici — un articol captivant. În fine, Traian Liviu Birăescu („Herman Broch și problematica axiologică a romanului") rotunjește (uneori cu vorbe mari) reușita numărului.

CRONICA nr. 35

Revista ieșeană nu reține atît prin perseverența adîncirilor, cît mai degrabă prin suprafața întinsă a preocupărilor, căutînd mereu punctele neexploatate încă, unghiurile de interes. După o anchetă pe tema modernismului în artele plastice, după opinii realmente personale în privința raporturilor dintre balet și muzică, actor și regizor, înnoire și tradiție în urbanistica Iașului, ajungem în sfîrșit la paginile rezervate literaturii originale. De data aceasta spațiul e minuscul: abia o pagină și jumătate. Se remarcă fragmentar poemele lui Dan Mutașcu prin ritmica lor obsesională adecvată unui tonus sufletesc surdinizat. Proza în schimb — destul de incoloră. *Ochii* de Vicențiu Donose dezvoltă la propriu sensurile figurate ale unei metafore, iar Vasile Băran *(Liturghia voioasă)*, epicizînd mai larg, povestește de fapt o anecdotă cu mai multe cuvinte decît îi erau necesare. Dacă la cronica literară Zaharia Sîngeorzan iese pînă la urmă victorios din nedecizia între valoarea modestă a operei lui I. I. Mironescu și obligațiile de deferență față de un înaintaș, celelalte rubrici literare ne recompensează prin degajarea mișcării printre ideile generale: Const. Ciopraga continuă să gloseze pe marginea specificului național al culturii, Adrian Marino propune aplicații structuraliste în domeniul permanențelor istoriei literare, D. Matei disociază norma estetică de dogmă și rețetarul procedeelor.

Pagina de „externe" păstrează „pour la bonne bouche" (pe lîngă grupajul de poezie nordică în traducerea lui Petre Stoica) o corespondență din Monaco (Mircea Radu Iacoban) despre Chris Barnard, asociind amănuntul monden cu informația de senzație.

VIAȚA ROMÂNEASCĂ 7/1968

În general în continuu progres, Viața Românească nu reușește totuși să elimine cu totul diferența de nivel dintre literatura strict originală (mai puțin izbitoare) și cea critică, memorialistică, evocatoare, etc. Același defect în numărul 7 (iulie 1968). Tulburătorul, delicatul, profund omenescul „Mic manual de fericire perfectă" al lui Ilarie Voronca deschide numărul. E mișcătoare dorința Colombei Voronca de a da întîi României acest text, vechi de mai bine de douăzeci de ani și încă necunoscut în Franța, și admirabil succesul de traducere al lui Sașa Pană. Urmează bune poeme (trei) de Ștefan Roll, care prin fidelitatea de factură aduc o dulce evocare a anilor de experimentalism în care România dăduse lumii o mișcare modernistă unică. Nuvela „Vara nenorocoasă a lupilor" e sub nivelul obișnuit al autorului (Mihai Pelin). Ciudata colonie postbelică, în care oamenii care au văzut în față moartea războiului, acum vînează lupi, obosește prin posibilitatea comparației cu tot felul de alte „opriri ale istoriei", scrise la noi sau în străinătate. Ceața poetică a stilului nu e suficientă pentru a da lecturii interesul așteptat. „Pogonul de la Comanca" (Anatolie Paniș) e, în decorul tulbure de după război (foamete, mizerie sanitară) o poveste despre rivalitatea aproape tribală dintre Orzați și Alegici, și despre moartea unuia din Orzați, căruia i se procură prea tîrziu penicilină. Totul fără răsplată pentru cititor. Interesante, dar nescăldate în vreo perspectivă originală, comentariile lui C. F. Pavlovici la „Ciclul balcanic al poeziei lui Ion Barbu". În schimb, Paul Georgescu incită la meditație prin justețea punctului de vedere în „Critica literaturii", reflecții despre scriitor și critic, despre datoriile și morala lor. Prețioase sînt paginile prezentate de Ov. S. Crohmălniceanu, traduse din Lucien Goldmann, M. Szabolczi, Agnes Heller, Jean Alter, Edoardo Sanguinetti și Leo Löwenthal, extrase din intervenții la al treilea Colocviu internațional de sociologia literaturii (Royamont, 11—14 ianuarie 1968). Specia rară pînă nu de mult a cronicii traducerii e reprezentată prin prestigioasele judecăți ale lui Al. Philippide (Însemnări despre Ronsard cu prilejul unei traduceri în românește) și Edgar Papu (Gargantua și Pantagruel în românește). Ion Caraion continuă seria unor remarcabile „planete" de poeți: M. R. Paraschivescu, Marin Tarangul, Veronica Porumbacu, Alexandru Lungu, Petre Stoica, Ion Alexandru. Numărul e însoțit de un caiet pe jumătate plin cu înflăcărate poeme din Cuba.

I. T.

KORUNK 8/1968

KORUNK (Epoca noastră), revistă inițiată în 1926 de publicistul progresist Dienes László, continuă să apară cu profilul de publicație ideologică imprimat de criticul marxist Gaál Gábor, în fapt, operă a sa. Prin conținutul sobru tratat, bine gîndit, prin abordarea de probleme din variate domenii, periodicul clujean prezenta dintru început asemănări cu vechea revistă de la Iași „Viața românească".

De la o lună la alta, KORUNK furnizează cititorilor o mare diversitate de materiale. Numărul pe august, ca o demonstrare a spiritului de frățietate, îngemănează în editorial semnăturile Nagy György — George Tomuță. Studiul *Însemnări optimiste despre o știință cu profil nesigur* discută prin pana lui Kallós Miklós, ideile exprimate în unele lucrări, ca de pildă *La sociologie politique*, de Raymond Aron. Unor volume din seria Forrás (Izvor) — corespondentul colecției *Luceafărul* — le sînt consacrate cîteva pagini din *KORUNK*, semnate de Kántor Lajos. Tot începătorilor, de astă dată plasticieni, le este rezervată o substanțială cronică privind recenta expoziție colectivă de la Cluj. Sub titlul generic *Tribuna*, sînt publicate ample dezbateri, ca de pildă cele din articolele *Speculație sau gîndire creatoare?* ori *Conștiință și știință*. Cîteva evocări literare atrag și rețin atenția cititorilor. Despre Gábor István, publicist, victimă a fascismului, scrie Kéri József. Poetul Szabédi László, tălmăcit la vremea sa de Ioanichie Olteanu, este evocat prin însemnările lui Veress Dániel. Un interes cu totul deosebit prezintă paginile revistei în care se subliniază activitatea depusă de Kuncz Aladár ca redactor al ziarului *Ellenzék* (Opoziția). Acest cotidian clujean dispunea încă din 1923 de un supliment literar, unde Kuncz — proeminentă figură literară — se arăta adept deschis al ideilor progresiste. Colaborau aici promotori ai curentului pornit de revista *Nyugat* (Occident), în frunte cu Móricz Zsigmond. Se cultiva memoria lui Ady Endre. Scriitori de stînga, Gaál Gábor, Franyó Zoltán și alții, găseau totdeauna largă ospitalitate. Datorită stimulentului dat de Kuncz, își conturau personalitatea tinerii Dsida, Szemlér, Jancsó Elemér... „Meritul suplimentului — spune articolul evocativ — constă în faptul că strîngea laolaltă scriitorimea maghiară din **România**". *Ellenzék*, cum nu prea des se întîmpla pe atunci, publica și scriitori români (firește, în traducere), de la Eminescu, la localnicii Agîrbiceanu și — mai ales — **Emil Isac**.

Elegant tipărite, cele peste 200 de pagini făcînd loc — precum spuneam la început — eseului filozofic, gîndirii politice, științelor pozitive, esteticii, beletristicii, sau artelor plastice, situează revista *KORUNK* printre cele mai bune din țara noastră.

PETRE PASCU

UN SUBIECT DE MEDITAȚIE

O revistă bine făcută și bine scrisă este Cinema. Adesea obositor de inteligentă (și de vioaie și de acidă și de paradoxală...), are de data asta (numărul 8) norocul cîtorva prezentări modest-expozitive care restabilesc echilibrul necesar și ne menajează complexele de inferioritate. Articole interesante, de bun nivel publicistic (și uneori mai mult decît atît) semnează colaboratorii obișnuiți ai revistei, scriitori și critici cinematografici cunoscuți: Călin Căliman, Marin Sorescu, Valentin Silvestru, Ovid Crohmălniceanu, Radu Cosașu, Ana Maria Narti, George Littera și alții.

„De ce atîtea prejudecăți pe ecrane?", „De ce atîtea prejudecăți în săli?", „De ce atît de puține filme despre intelectuali?", „De ce poleim vulgar trecutul istoric?" „Filme cu tineri avem; dar filme despre tineri?", „Unde-s actorii de altădată?" — am transcris numai cîteva dintre titlurile acestui număr, enunțînd fără sfială toate sau aproape toate problemele dureroase ale cinematografiei din aceste decenii. Mai puțin îndrăznețe sînt răspunsurile: se fac observații pertinente, se spun — mai rar — lucruri noi, dar abuzîndu-se de regulile unei tactici, pusă la punct în ultimele amănunte, care urmărește să nu neliniștească și mai ales să nu supere cumva (mai mult decît se cuvine — și nu se cuvine aproape de loc) pe vreunul dintre scenariștii, regizorii sau redactorii vinovați de atîtea insuccese ale filmului românesc.

Un subiect de meditație pot constitui — în altă ordine de idei — constatările îngrijorate ale regizorului Erich Nussbaum, care pregătește un film documentar despre G. Călinescu: „Material filmat, în arhivă? Extrem de puțin. Cîteva planuri vorbind la tribună; dînd autografe într-o librărie; un singur sincron, destul de scurt. Înregistrări? Puține. Le-a făcut singur acasă pe un magnetofon troglodit. Iolanda Balaș a fost filmată cam de o sută de ori mai mult. (Toată stima pentru săriturile ei, dar cred că gîndirea și opera lui Călinescu ar putea să poarte valorile românești în lume cu un succes mai mare și mai statornic). Mă resemnez; Ion Barbu, Blaga, Vinea, nu au fost filmați niciodată. Deși nu este o superproducție pe eastman, deși nu este decît un scurt metraj... deși n-o să aibă peisaje și nori pe muzică de Bach (cum preferă, în ultima vreme, criticii documentarul nostru), filmarea „casei lui Călinescu" este o sărbătoare pentru cineast".

RĂSPUNDEREA DE A EXISTA

Sînt momente în care umanitatea trece pragul conștiinței cotidiene și își regăsește cu emoție ceea ce s-ar putea numi esența ei divină, răspunderea de a exista. Mijloacele moderne de informare întreține permanent asupra noastră un tragic și necruțător bombardament. În Asia un popor mic înfruntă de ani de zile monstruoasa conspirație a imperialismului modern, în Africa milioane de oameni mor de foame în infernul unui război fratricid, în Iran într-o singură clipă douăzeci de mii de oameni sînt îngropați sub dărîmăturile caselor spulberate de cutremur.

Și totuși, o putere misterioasă, ține umanitatea neclintită în fața destinului, în fiecare dimineață ea privește soarele și continuă să creadă că va veni o clipă, o zi, sau un veac, în care zeii răului vor fi doborîți sau se vor îneca în propriul lor venin. Să fie numai instinctuală această fanatică voință de supraviețuire? Nu cred. E rațiune, e răspunderea de a exista.

Sînt un om cu părul cărunt, am străbătut una dintre vîrstele cele mai dramatice ale societății și poporului român, m-am aflat împreună cu alte milioane de frați ai mei, nu o singură dată, în fața unor mari semne de întrebare și mărturisesc că au fost clipe în care m-am temut pentru însăși existența ființei noastre naționale. S-a petrecut însă acel fenomen absolut rațional, și explicabil cu date științifice, dar pe care eu continui să-l consider o minune, un gest generos al destinului nostru. Cum să nu gîndesc așa, dacă în 1968, după atîtea drame, pe acest pămînt românesc se naște o lume nouă, izbîndește ideea cea mai înaltă, cea mai nobilă din cîte a putut elabora rațiunea umană? Dacă omul trăitor pe acest pămînt are în sfîrșit revelația libertății, drumul de a-și gîndi existența, dreptul de a rosti răspicat, fără teamă și fără nici un compromis, că el este singurul stăpîn al pămîntului său, al cerului, al apelor, al trecutului și al viitorului său! Clipă unică în istoria noastră, clipă din care izvorăște tot ce va fi de acum încolo. Ivirea acestei stări ideale în viața unui popor, este consecința firească și directă a existenței la cîrma țării a Partidului Comunist, a unei ideologii care nu este numai expresia de politică modernă, dar și întruchiparea sintetică a geniului popular, a virtuților cu care noi am venit pe lume, le-am păstrat și le-am desăvîrșit de-a-lungul mileniilor. Așa se explică viguroasa mărturisire a unității depline dintre partid și popor, la care asistăm în aceste zile. Ecoul acestor mărturisiri va fi prelung și cu adînci rezonanțe în conștiința noastră. Răspunderea de a exista devine acum obsesivă și ca scriitor nu mă sfiesc să spun că simt nevoia unei primeniri radicale a uneltelor mele, a unei concepții și viziuni care să reflecte măcar o fărîmă din adevărul esențial al acestui timp. Critica, opinia publică, propria noastră maturitate, ne spun aproape limpede ce anume a fost greșit în truda noastră mai veche. Studiat cu onestitate, fenomenul are implicații mai adînci, el reflectă o inadecvare fortuită, o confuzie estetică, o grabă sentimentală care n-a fost cel mai bun sfătuitor al scriitorului. Privite în lumina mare a devenirii sociale, în curgerea nesfîrșită a istoriei, toate acestea sînt accidente neînsemnate. Personal am convingerea că abia acum încep să se ivească roadele literare ale unei experiențe fundamentale, acum cînd însuși procesul de regenerare al lumii scoate cu violență la iveală fenomene asupra cărora se cuvine să reflectăm cu mare profunzime, și fără prejudecățile care ne-au aglomerat cîndva conștiința, fără teama dogmatică și deplorabilă, că rostirea unor adevăruri, chiar neplăcute, poate clătina un redutabil eșafodaj de idei, o construcție masivă la care participă milioane de oameni. Exemplul partidului nostru este elocvent în acestă privință, și de natură să distrugă cele din urmă celule de timorare sau de confuzie din conștiința noastră. Din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu ținută la adunarea intelectualilor din Cluj, desprindem o idee remarcabilă prin antidogmatismul ei, prin afirmarea dreptului sfînt al omului de a se manifesta fără nici o constrîngere, singura condiție fiind dorința sinceră, cinstită, de a servi mersul înainte al societății noastre socialiste: *„Nu este nici un păcat dacă unele păreri se vor dovedi neadevărate, pentru că nu există în lume, de cînd a început gîndirea omenească, om care să fi exprimat totdeauna numai și numai idei juste. Căutarea, cercetarea, adevărul au răzbit cu greu și mulți, cei mai mari savanți au avut și insuccese și succese. Numai o cercetare liberă, numai o gîndire liberă pot asigura progresul în toate domeniile de activitate".*

Iată cuprinsă în cîteva cuvinte esența înaltului democratism al orînduirii noastre, iată explicația atașamentului entuziast, a dragostei pe care întregul popor o mărturisește și o demonstrează clipă de clipă față de Partidul Comunist, iată de ce această legătură nu mai poate fi distrusă de nici o forță. Mesajele de adeziune care se îndreaptă de pe tot cuprinsul țării către Comitetul Central al Partidului, către tovarășul Nicolae Ceaușescu, exprimă gradul de maturitate al unui popor mic, pe care o istorie puțin generoasă l-a învățat să prețuiască dreptatea, adevărul, libertatea, respectul față de alte popoare, ca singure criterii ale progresului, singura temelie pe care se poate clădi o umanitate nouă. Această filozofie este arma lui cea mai de preț într-o bătălie la care nu va renunța, pentru că a devenit rațiunea existenței lui.

De curînd, într-o noapte de veghe, organizația de partid a Uniunii Scriitorilor a primit în rîndurile ei paisprezece scriitori. Nu a fost o simplă coincidență. Mă număr printre ei și găsesc greu cuvîntul care să redea starea conștiinței mele în acea clipă. Din avalanșa de gînduri care mă asaltau păstrez pe acela care îmi va șopti mereu că destinul meu de om și de scriitor, se topește pentru totdeauna în ființa partidului, a poporului. În noaptea aceea am trăit cu mare intensitate sentimentul tulburător al răspunderii de a exista.

Nicolae JIANU

• • •

Înaltele îndatoriri

Cuvintele, aceste abstracțiuni cu grijă și finețe cizelate de om pentru a-și înlesni posibilitatea comunicării, au exprimat pînă azi totul — sau aproape tot ce se putea spune despre progres, adevăr, libertate, dreptate, demnitate. Toate aceste noțiuni, de aproape un sfert de veac, au constituit substanța socialismului, înaltul conținut teoretic al Partidului Comunist Român. Cu ele, sub stindardul țării, am înaintat supunînd timpul, rămînerea în urmă, greutățile. Noțiunile astea le avem ca și în noi, făceau și fac parte din munca noastră — uneori dură — din viața noastră — uneori aspră; cu ele, sub conducerea partidului nostru, ne-am făurit o istorie nouă.

Progres, adevăr, libertate, dreptate, independență națională: făceau parte din noi, le rostisem de milioane de ori, ne-am obișnuit cu ele și obișnuința le-a voalat parcă strălucirea.

I-a fost dat Partidului Comunist Român, acum, prin glasul secretarului său general, care din balconul palatului republicii se adresa țării — țării care se auzea vorbind prin el — să le redea întreaga strălucire. Discursul tovarășului Nicolae Ceaușescu, declarația Marii Adunări Naționale ne reamintesc într-o lumină nouă înaltele datorii și răspunderi ce ne revin. Niciodată ca acum n-am fost mai mîndru că sînt membru de partid; e o cinste să-mi declar adeziunea deplină și totală față de politica externă și internă a Partidului, a Partidului Comunist Român care — hotărîtoare contribuție la internaționalismul marxist-leninist — pe trunchiul puternic și nemuritor al socialismului a altoit durabil libertatea, dreptatea, independența.

N. CRIȘAN

SZEMLER FERENC

Pe un pisc primăvăratic

În jurul meu se desfășoară steaguri:
nori albi pe care-i poartă-n înălțimi
un vînt de primăvară. Dedesubt
se-ntinde trupul luminos al țării
asemeni unei hărți, văzută-n zbor
înalt, de păsări. Cît de mîndru-i omul
la astfel de-nălțimi, de unde simte
largi armonii perfecte cum răsună-n
tot trupul lui!... Știind că-ntreaga țară
se-ndreaptă fericită înainte,
urcînd nenfrîntă planurile vieții,
el sparge munți, ridică stăvilare
și pune frîu puterilor obscure
și cerurilor. Toate cîte sînt,
cu mintea le pătrunde și le-ndrumă
spre-naltul rost al țelurilor lui
îndepărtate. Și astfel, el, omul,
e-acum stăpîn deplin în univers
și pieptul i se umflă de mîndrie.
Istoria dacă-i va cere seamă,
semeț el poate să răspundă: Iată
ce-am făcut eu! Toți cei ce-au împlinit
această muncă, toți ne bucurăm —
noi, sau nepoții noștri care vin...
Deci fluturați, frumoase steaguri! Drept e
orice cuvînt pe care vîntul proaspăt
îl flutură pe la urechea mea...
E drept!... E drept!... așa-mi șoptește vîntul
pe cînd cobor încet poteca-n vale.
Rămîn să ardă steagurile-albastre
pe arătura falnicelor munci,
pe unde milioanele de oameni,
umăr la umăr, trec pe drum de basm,
spre-un viitor ca un tărîm de zîne.
Înaltă noi orașe, aruncă
sămînța-n lut, dinamitează stînci,
se bucură și mor — mîinile lor
și sufletele se usucă, țărna
i-acoperă cu giulgiu greu și veșnic.
Cine-ar putea vorbi de toate?... Cine,
cînd țipătul se pierde-n larma vastă-a
popoarelor în drum spre fericire?...
De toate-aș vrea să vă vorbesc, prieteni,
cu ochii ațintiți spre culmi albastre,
cu mîna-n mîini frățești ce se-nfioară
și de mîhnire și de bucurie.

In românește de Panait MANOLE

DUMITRU M. ION

Casa

Cită cinstire prinde noaptea sub acoperiș
La o margine de cîmpie
Unde copiii încă se joacă,
Tatăl citește,
Mama ascultă, vița de vie
Se coace și-n lacrima ei
Pămîntul se cutremură de bogăție;
Acolo voi bate în taină
Ca un zeu al casei bătrîne
Va veni un copil și-mi va deschide
Vi voi fi cinstit și-adăpat
Și voi fi îndemnat la o masă întinsă
Eu voi binecuvînta lumina și omul,
Pîinea și vinul fără asemănare,
Gura și cuvîntul,
Patul cel așternut cu miros de flori —
În noaptea aceasta voi spune:
Iată-mă sînt eu
Tînăr și fericit!
La margine de cîmp
M-am întremat și odihnit
Cine e omul cel bun
Și copiii jucați pe genunchi?
Ei îmi vor aduce miere atunci
Și cîtă putere voi prinde
Voi ieși în pridvor
Voi auzi prin văzduh și cîmpie
Cuvîntînd un popor.

Tinerii

Nu au vină cuvintele,
N-are vină dragostea,
Ochiul și muntele,
Izvorul și pasărea!
Osul mîinii care susține
Conversații cu craniul —
Au fost popoare de grîne
Care-au umblat Bărăganul
Vorbe de laudă sînt
Și pentru pridvoare
Pre cerescul nostru pămînt
În văile lumii sale
Se strigă inimi și dor
Pașii tineri și pașii bătrîni,
Cinstind ziua și-auzul
Soarele și apa luminînd
Bucuria și casa și prînzul —
Tineri iubind.

Literatură — presă — publicistică

— II —

Să continuăm reflecțiile noastre privitoare la publicistică, în lumina situației de astăzi a scriitorilor față de presă.

În anii construirii socialismului, în epoca noastră, așa dar, s-a produs și s-a consumat, foarte rapid, procesul eliberării scriitorilor de cea de a doua profesiune — teoretic secundară, practic principală și chiar unică —, prin transformarea efectivă, practică, a muncii literare în profesiune de sine stătătoare. În acești ani, și chiar în primii, poemul, romanul, drama, eseul, critica, încep să-și hrănească autorul (ba, printr-un paradoxal efect de recuperare, încep să-l hrănească chiar înainte ca omul să le scrie), îi asigură independența materială și demnitatea socială, îi dau, în sfîrșit, dreptul și posibilitatea de a-și consacra tot timpul și toate eforturile mumai creației literare. Din acest moment nu mai există scriitori-avocați, scriitori-ingineri, scriitori-funcționari, scriitori-medici, și dacă printre avocați, ingineri, funcționari, medici (mai ales printre aceștia din urmă, cu profesiunea lor misterioasă, atît de înclinată spre literatură), cîte unul „scrie", ei bine, orice ar scrie, oricît ar scrie, și oricum ar scrie, el apare diletant, și rămîne un diletant. Începînd din acești ani, scriitorul se confundă cu profesiunea lui.

Acest proces s-a putut desfășura foarte rapid, iar aecastă situație nouă s-a putut consolida și impune, cu o generalitate, cu o forță și cu o naturalețe — de parcă ar fi avut în urma ei o îndelungată practică și tradiție, — datorită exact creării și manifestării active, a celor doi factori a căror inexistență o făcuseră imposibilă înainte, a căror inexistență am pomenit-o mai sus: un larg public cititor, un public de masă, a cărui consumație de literatură justifică în mod amplu organizarea unei mari mase de profesioniști ai scrisului, și a cărui contribuție materială poate satisface nevoile acestei mase profesionale; interesul oficial, sprijinul material și moral al statului. Primul s-a realizat prin marea revoluție culturală a socialismului, prin întreaga operă de educație și de instrucție a maselor, prin stimularea, pe toate căile, a gustului și exercițiului lecturii, prin încurajarea intelectualizării spiritului public, pe toate treptele și la toate nivelurile. Cel de-al doilea, prin consacrarea unei concepții de stat a funcției sociale a literaturii, a rolului său indispensabil și de neînlocuit în construirea socialismului și în transformarea omului, — concepție primită de la programul partidului, de la doctrina sa privitoare la cultură, artă și literatură, de la politica sa consecventă întru aplicarea acesteia. Desigur că acești doi factori nu au acționat în același ritm și că cel de-al doilea a putut opera mult mai direct și mai rapid (oricît de uluitor de rapidă ar fi fost realizarea celui dintîi), inversînd oarecum datele problemei și anticipînd rezultatele apariției unui vast public literar.

Astfel am trecut, aproape brusc, la situația eliberării scriitorului de orice constrîngeri materiale în direcția altor munci profesionale — situație absolut nouă, și situație cu totul admirabilă, asupra acestui punct nu e nevoie să mai insistăm. Dar, ca orice fenomen major, ca orice fenomen istoric, eliberarea scriitorilor poate avea și unele implicații neașteptate, unele efecte secundare, nu dintre cele mai fericite.

Autonomizarea profesiunii literare a avut efecte masive, cele mai masive, asupra relațiilor literaturii cu presa, ale scriitorilor cu gazetăria. De pe o zi pe alta, sute de scriitori

Radu POPESCU

(*Continuare în pagina 7*)

Generoasele idealuri de umanitate

Înaltul mesaj de nobil umanism socialist pe care-l cuprinde Declarația Marii Adunări Naționale cu privire la principiile de bază ale politicii externe a României se contopește, în inimile și gîndurile fiecăruia dintre noi cu aspirațiile majore ale contemporaneității. Cu înnoirile economice, culturale și științifice ale României socialiste, ale poporului nostru, cu marile lui idealuri și năzuințe, pentru că ele au ca obiectiv principal fericirea celor ce muncesc, făurirea socialismului și comunismului.

Ca om de litere și scriitor, mi-am închinat în mare parte umila și modesta mea trudă traducerilor. Și, în primul rînd, literaturii țărilor socialiste; mi se pare că am avut prilejul să nu omit nici una. Din anii tinereții ilegale și pînă în aceste zile, fervoarea, la care alții vor spune dacă nu și nivelul efortului meu în restituirea românească a modelului, exaltă ideile de pace, de progres, de înfrățire ce se găsesc în operele scriitorilor contemporani din țările socialiste.

Revelarea unui poem, a unei opere literare, e un act cultural. Așadar, un gest de comuniune, un fapt social. „În fața Frumosului, singurătatea devine apăsătoare", spunea Matei Caragiale, atît e de adevărat că arta presupune o logodnă a spiritului, o solidară legătură a obștei, care își valorifică, în felul acesta, generoasele idealuri de umanitate, de propășire și de pace, cu celelalte țări socialiste, cu celelalte popoare, cu întreaga omenire.

Tașcu GHEORGHIU

• • •

Pentru a înflori, opera de creație are nevoie de pace

Sînt alături de toți scriitorii noștri în adeziunea la politica internă și politica externă promovate cu atîta înțelepciune și fermitate de conducerea partidului și de guvern. Este evident, în ce privește politica internă, că ea urmărește progresul țării prin socialism, dezvoltarea ei în toate domeniile de activitate. Și dacă succesele ei în sectorul economic sînt deosebite, nu mai puțin impresionante sînt sforțările depuse și rezultatele obținute în răspîndirea culturii în masele largi ale populației și încurajarea creației artistice. Edificarea marilor complexe industriale și proporțiile numărului tirajelor cărților publicate sînt cele două aspecte ale străduinței consecvente, permanente, pentru ridicarea țării atît pe plan material cît și pe plan spiritual.

Cît despre politica externă, ea are ca obiective biruința socialismului prin unire și colaborare strînsă cu țările socialiste și, în același timp, crearea unei atmosfere de destindere între popoare, realizarea acelor legături multiple și fructuoase între națiuni, care pregătesc calea spre înfăptuirea păcii atît de mult dorite de întreaga omenire. O asemenea politică nu poate fi decît aprobată cu toată căldura de orice cetățean al patriei și mai ales de orice scriitor; căci, pentru a înflori, opera de creație are nevoie de un climat de progres și de pace.

Virgil MONDA

CRONICA LITERARA

ION BRAD

ECCE TEMPUS

Ca să te recunoști în propria operă e necesară o mare apropiere sau o mare depărtare în timp. Cînd momentul creației și cel al revederii sînt distanțate puțin, coincidența lor e de la sine înțeleasă: starea de spirit prelungită se regăsește ușor în transcrierea ei obiectivată, ambele conlucrînd la identificarea potențată. Dacă cele două momente sînt despărțite printr-un hiat temporal, relațiile dintre ele pot deveni foarte complexe: fie că incidența e imposibilă din cauza mutuației spirituale, fie că, deși evoluția a avut loc, creația are atîta forță încît, chiar înstrăinată de autor, îl poate reconvinge la aderență tocmai prin alteritatea ei acum inedită. De aici iubirile violente și oarecum uimite, sau negările categorice — moduri de tratament la fel de frecvente ale creației de tinerețe.

Ecce tempus **adună poeme din spațiul a douăzeci de ani de activitate și remarcabila lor unitate în care îl regăsim aproape constant pe Ion Brad arată că poetul însuși le-a ales cu un sentiment de adeziune. Această antologie substanțială compune o configurație lirică bine definită, pe care trebuie s-o tratăm în autonomia dorită de scriitor, indeferenți la ceea ce s-a lăsat de o parte. Cartea cu cele trei cicluri ale ei,** (Ecce tempus, Grădinile suspendate, Poarta leilor), **pare a avea o organizare numai tematică. Dispunerea aceasta ascunde însă și variații de atitudine existențială, de sensibilitate și mai ales de raporturi între substanță și cuvinte.**

Este vorba mai întîi, firește, de cele trei esențiale ipostaze ale timpului: social, individual și general-istoric. Grupajul de titlu conține poeme ilustrative pentru acea parte în care sfera spiritualității particulare se intersectează cu conștiința colectivității. Motto-ul ei putea să fie: Iată oameni, locuri, fapte, iată idei prin care eul se dizolvă identificîndu-se cu grupul etnic și social.

Locurile **sînt prezențe simbolice, reprezentative pentru un întreg spațiu geografic și istoric vestigii tomitane și ruine dacice, delta „cel mai tînăr pămînt", munții și codrii Slătioarei, Sucevița și Argeșul. Variația de mijloace e notabilă (vom vedea mai tîrziu de ce): imaginea arborescentă, bazată pe efecte de lumină și sonoritate, în catrenul strîns melodic: „Și unde, lumină, te-ntocmi, / Cu verdea foșnire de trestii, / Din dulcii și-amarii rizomi, / Ai destrămării acestii, // Din ochii mirifici ce-apun / La pragul de lut al minunii / Sub zări cu uimiri de păun / Rotind peste facerea lumii"** (Deltă); **metafora aforistică sintetizînd intelectualizat impresia de moment și semnificația de profunzime: „Munte-nflorit de nemurirea-n care / Verdele vechi al codrilor respiră / În limpezite chipuri de sens și de culoare, / Furtună ghemuită în ea ca într-o lră"** (Sucevița); **hexametrul trohaic al baladei populare împrumutat pentru tonul grav cerut de permanențele naturale: „Numai munții sferici, / Declinînd spre vale / Negrele biserici, / Codrii-catedrale, / Cîntă-n vînturi seara / Cu stejarii-mii / Sus la Slătioara / Ca în bătălii".** (Codrul Slătioarei). **Poemele citabile în întregime sînt însă cele care evocă colocvial sau elegiac peisajul natal al poetului: tîrgul de țară, aglomerat, gălăgios, proiectat însă în estomparea delicată a aducerilor-aminte, roadele toamnei îngrămădite pe masa țărănească precum niște fructe cosmice vibrînd de sevele cerului și pămîntului într-o înfruptare ecumenică, („Pom încărcat cum cerul de rodiile stele / Luați, mincați, acesta e trupul țării mele"), înserările stinse în văi cu timpul încremenit în loc: „Dealurile noastre par morminte misterioase. / Cine doarme sub ele? / Peste liniștea lor — svîrcoliri de coase, / Gîlgîiri de seve, fulgerări de stele. / Apa, guster speriat, fuge la vale / Sub moliciunea sălciilor neschimbate la chip."**

Oamenii **sînt cei cărora le dăm și de la care primim, adică termenii comuniunilor materiale și spirituale, care fac din fiecare o ființă socială, de negîndit în afara grupului. Cele două laturi ale spiritului nu sînt totdeauna simultane. De la eroi și genii primim totul, fără a le putea înapoia nimic, în vreme ce copiilor le dăruim orice, neașteptînd recompense. Dar cînd relația e totală și reciprocă, (în dragoste, în prietenie,) sufletul are senzația de a fi atins tărîmuri lunare: „Fără voi aș fi Sahara, / Suflet de piatră — cimitir musulman. / În geamuri cînd îmi bateți seara, / degetele vi se preschimbă în ram... / Caii neliniștii cînd ne mușcară / I-am încălecat legînd în chingi herghelia. / Și ne-am trezit în poiana aceasta lunară, / În țara cu numele drag: Prietenia".**

În sfîrșit, **ideile reprezintă marile semne ale conștiinței prin care participăm rațional și afectiv la colectivitate: coborîrea dintru aceeași tradiție, iubirea de pămînt, credința într-un ideal, solidaritatea consimțită.**

Această sistematizare severă, înșirind toate elementele ilustrate în grupajul inițial al volumului, nu e însă fidelă spiritului în care a fost conceput acesta. Existînd laolaltă, ele se topesc unul în altul, conlucrînd într-o imagine comună. Pentru că, cu sau fără voia poetului, selecția operată într-un vast material, se dovedește patronată de un principiu generos, care se poate să fi dirijat subtextual creația lui Ion Brad pe această temă, de la început, dar care nu se vădește explicit decît acum. Făcînd iconografia ideii de patrie, (căci acesta e adevăratul subiect: Ecce patria) într-o intenție de completitudine, poetul ajunge în ansamblu la ideea superioară și adevărată, singura productivă artistic: țara e un spațiu imaginar de reprezentări familiale, a cărei rețea de concret și afectivitate îi asigură permanența. „Întotdeauna mai rămîne / Un colț de suflet, un colț de țară, / Bolta unui stejar bătrîn, / O zi părelnică de azur, fugară, / Doi ochi ce ți-au furat cu ei privirea, / O casă în care ți-ai zidit un vis, / Neliniștea ce vine ciudat de nicăirea, / Prietenii un vers încă nescris. / Atîtea ascunzișuri calde / În care să te cauți tăcut, înfrigurat, / Și gîndurile aspre ca-n ghețuri să te scalde, / Reînălțînd în tine statuia de bărbat" (Întotdeauna).

Acest principiu coagulant, introdus ulterior sau dedus dintr-o succesiune fericită, operează pe întinderea întregului prin sugestie și conduce către o impresie de ansamblu, fără însă a influența o mare parte dintre piese, depășite în individualitatea lor artistică. În genere, acestea au un punct de plecare conceptual, de găsit în sinteza de idei și sentimente canonice, modelatoare, pentru un grup la un moment dat. Pornind de la concept, de la nivelul social, deci comun și abstract al limbajului, poetul încearcă să și-l apropie, și să-l apropie dîndu-i corporalitate concretă. Dar corporalitatea aleasă e indiferentă ca adecvare originală: ea e pură sonoritate, încercuire de cuvinte, care numind repetat și asociativ ideea, tind s-o și creeze efectiv. Poetul reface social prin contagiune, într-un proces de renumire, de repetare, de ordonare care e echivalent pentru el cu însușirea realităților conotate. Vorbele sînt mijloace, nu interesează pentru consistența lor, ci pentru transmiterea fixată a suflului și ideii. „Nu știu să mă joc, nu pot să mă joc, / Fiecare grăunte are miezul de foc". Versul nu e expresie, ci mijlocitor întors asupra conștiinței emițătoare, într-un proces cu finalități adînci, dar paraestetice. Variația formală remarcată mai înainte, ea însăși, nu e decît conformare la reprezentarea tipologică în limbajul social al ideilor ilustrate. Poezia deci, nu e aici, mod direct de viață, ci intermediar pentru un mod de viață.

Foarte apropiate de această tehnică, sînt și poemele din „Poarta leilor", în care versul e numai vehicul pentru reflexie și meditație. De reținut de aici, ca depășind simpla notație, Mikene, Poarta leilor, Bocitoarele lui Alexandru, Topkapi.

Între primul și ultimul ciclu, Grădinile suspendate **înseamnă o stare poetică „de har": impresia și expresia coincid spontan, indestructibil. E sfera timpului interior. Predispoziția lirică încarcă de sugestii peisajul în care se transpune, iar acesta la rîndul său, odată identificat, revigorează emoția. Tema centrală, s-a mai observat, e a trecerii în toamnă și moarte. Filiație sau structură, poezia ardeleană (de la Goga și Blaga, și prin ei Ion Brad) arată o mare sensibilitate la valorile poetice ale motivului aerului, mai ales toamna în lumina irizată a soarelui rece descrescînd: „Oasele ni le-amăgim cu soare / În după amiaza de cules de vie, / Dinspre păduri, din poienele stelare, / O boare cosmică adie. // La picioarele zilei: satul și apa. / În cimitirul bătrîn copiii scutură prunii. / Miine în zori vom culca viețile roșii în groapa / Caldă ca un sărut. Dune adune, // Ceas al nădejdilor, tînăr, ce bate / În mai, cînd îndoielile-s toate ucise, / Cu brațe verzi de lujeri cățărate, / Să aiurăm de seve și de vise". Raza solară grea, materializată de puterea sfîrșitului, învăluie peisajul într-o claritate transcendentă. Conturul delicat al lucrurilor are frumusețea esențelor veșnice, dar totul nu durează decît o zi, o clipă. Această imagine a echilibrului desăvîrșit conține în ea melancolia evanescenței: ochiul o soarbe cu bucuria revelației și tristețea caducității. Toamna, simbol al armoniei finale, se suprapune ca sinonimie deplină stării de spirit a poetului ajuns în culmea vieții de unde poate întrevedea îndoiala, tristețea, moartea. Rezultă de aici mici cîntece atașante, impecabil lucrate, într-un flux simultan de lirism și expresie, activînd ca stare naturală a creatorului.**

Cînd vorbeam mai înainte de unitatea volumului, nu mă refeream numai la consecvența în cadrul strict al temelor propuse, ci și la convergența mai largă a întregului. E determinată aceasta de natura poetului, înfiorat continuu de îmblînzirea universului, de aducerea lui în planul analogiei familiale, indiferent de obiectul acestei tensiuni. Reușitele sînt indiscutabile, cînd poetul neavînd intenții se lasă în voia structurii sale care cristalizează lent în adîncuri.

Magdalena POPESCU

FLORENŢA ALBU

Cîmpie dinspre Dor Mărunt

Septembrie cu floarea soarelui arzînd
pe-un cer mişcat de roţi, de coarne şi de goană,
cirezi, praf copt şi cumpene,
în depărtări de galben amintit —

Cîmpie dinspre Dor Mărunt.

E-un vînt de vin fierbînd,
un vînt de du-mă,
se mistuie-n gorgane miragiile lumii,
cenuşa soarelui ne-mprăştie
din nou — sămînţă
de vin, de vis şi de statornicie,
păsări legate de călcîi, prin rădăcini —

Cîmpie dinspre Dor Mărunt.

Duhul focului

Vîntul şi apele, lunecarea frunzelor,
paşii luminii pe munţi;
femeile poartă pe umeri
amfore pline cu vin şi seminţe.
Pace, pămînt! Uităm şi ne-ncepem
iarăşi şi iarăşi.
în răscrucile soarelui
fumegă ulcioarele olarului —
duhul focului, părăsindu-le
urcă în mituri
şi-n rădăcini.

Pace, pămînt! Toamnă-ntru slava
soarelui! Culesul îndoaie
osia cerului.
Stăm în lumină, numărîndu-ne anii,
cu numele zilelor, muncilor
de la această facere-a lumii
căreia-i sîntem truditorii şi zeii!

IOANA BANTAŞ

Sămînţă de răbdare

Sămînţă de răbdare şi de nesomn
au toţi
ci numai cîte unul
dă frunză şi rodeşte
în miezul zilei cînd
cenuşa luminii
ne înfăşoară trupul
şi ni-l coboară încet
cu fruntea întîi,
cu umerii apoi,
ne-aşează în genunchi
şi ne învaţă ruga aşteptării.

De ziuă

Fiule,
împărate şi doamne,
ce rea nelinişte
îmi înfăşoară văzul
acum cînd sceptrul zilei
pe lume îl aşezi.

Ce stranie zăpadă
îmi creşte lîngă tîmple
şi-un mînz o linge într-una
cu limba înfrigurată.

Fie să treci de apa
cea dulce a ispitei
şi răsuflarea ta
să limpezească lumea,
fie să te întorci spre seară
în somn de-o oboseală dreaptă.

ASTRID CONNERTH

Castani

Şi iarăşi lumineaz‍ă prin copaci,
Pocnesc castanele şi fără vînt
Spinoasele-nvelişuri se desprind
Şi se rostogolesc peste pămînt.

Le mîngîi miezul proaspăt dezvelit
Şi alb ca laptele şi mi se par
Curate ca un suflet de copil
Cînd cad pe piatra-ncinsă şi cînd sar.

Iar seara cînd ne-ntoarcem către casă
Şi drumul dogoreşte, parcă sînt
Ca nişte chifle bine rumenite
Ieşite la-ntîmplare din pămînt

Şi-apoi cînd simt văzduhul tăbăcit
Anume de miros de frunză, ştiu
Că au plecat copiii să le-adune
Şi nu s-au mai întors pînă tîrziu

Şi parcă-i văd cum stau pe lîngă focuri
Cu buzunarul plin şi nu le pasă
Că s-a-noptat şi nimeni nu aude
Cînd mamele îi cheamă către casă —

Mai bîntuie o vreme maşinile şi-apoi
Parcă şi ele se mai liniştesc;
Doar vîntul şi castanele crăpate
Ce cad în noapte nu se mai opresc.

În româneşte de Ileana MALANCIOIU

MIHAI GAVRIL

Fericire nebănuită

Desprind ades cu taină şi grijă bucurii
cînd văd prin dorne păstrăvii cum zboară
iviţi parcă din vechi aurării
ascunse sub cleştarul din izvoară.

Păduri multicolore în munte tremurînd
pe solzii apei frunzele-n tăcere
şi cerbi ce trec spre ciute aşteptînd
o fericită clipă de durere...

O, timp ce treci în zbor peste pămînt
şi-aduci un nor de dulce încîntare
dezbracă-mpurpuratul tău veşmînt
cu răsfăţată împrimăvărare!

Silvestră

Sînt doar puieţi ce-i prindem de pămînt
şi văd în ei pădurile sub vînt.
Vuind spre ei furtunile, aud
cum se urnesc şuvoaiele-n afund
ce ies apoi, sub cer, prin ierburi ude.
Spre ele vin înfierbîntate ciute...
Îndrăgostiţii-i văd cum vor veni —
ei vă sădesc şi voi li-ţi mulţumi...
S-or săruta în umbra voastră grea
slăvindu-vă, păduri din ţara mea.

PRINS

de PETRU POPESCU

Trec cîteva zile de la Crăciunul luminat de brazi, şi revelionul cade pe Bucureşti ca o maladie. Sfîrşitul anului se răspîndeşte în oraş ca un gaz subtil, şi după el iar începutul, imediat, aşa cum un minut alb ar urma unui minut negru. Dealtfel nici începutul nici sfîrşitul nu interesează cu adevărat, esenţialul rămîne febra aceasta, care aprinde obrajii şi ochii.

Pisica se hotărîse să nu uite pe nimeni din prietenii de altădată, şi e de mirare cum îi redescoperise aproape pe toţi, ascunşi în agende cu numere de telefon vechi. Cîteva fete îşi schimbaseră numele, despre unii băieţi nu mai ştia nimic şi ceilalţi primiră misiunea să-i readucă la suprafaţă, dar, încet-încet, pe lista aruncată pe capul patului şi mereu reluată pentru tăieturi şi adăugiri se adunară mai toţi colegii din clasa despărţită acum zece ani.

Prietenia lor se dovedise odată mai mult durabilă. Da-uri entuziaste urmau invitaţiilor Pisicii, băieţii se ofereau să facă cumpărături, fetele să dea o mînă de ajutor la bucătărie, trei zile (s-ar putea spune chiar trei zile şi trei nopţi) telefonul şi soneria ei ţipaseră cu furie, ba pentru vin, ba pentru vreun şampon nemaivăzut, sau pentru o rochie uşoară de parcă ar fi fost cusută din fluturi. În fine, vineri treizeci şi unu, după prînz (prînz foarte frugal, cum se obişnuieşte în asemenea ocazie), Pisica dăduse semnalul somnului dinaintea marilor bătălii, blocase telefonul şi se culcase, rezervînd cîteva ore de îngrijire spre seară părului ei negru, care acum inunda pernele şi mărea întunericul odăii. Băieţii, care n-aveau de ce să stea la coadă la coafor, puteau dormi chiar mai mult. Aşa şi făcură, iar în bucătării şi cămări dormeau grămezi de carne, pîini, şunci, conserve de ton şi sardele, portocale şi mere, şi, pe balcoane, sulfate cu zăpadă, damigene şi sifoane. Astfel încît, la trei după amiază toată lumea dormea, iar oraşul ieşea pustiu şi singur în lumina nehotărîtă a cerului.

O iarnă uscată şi rece, iarna acestui an. Căzuse foarte puţină zăpadă şi vîntul o spulberase repede, dezvelind trotuarele ca pe nişte chelii de sub părul alb pieptănat ca să le ascundă. Acum, vîntul pornea în goană dinspre Pipera şi Andronache, peste acoperişurile satului bizar care face marginea Bucureştiului, aluneca pe gheaţa lacurilor Colentinei, îndoia copacii pustii de pe malurile lor, apoi cădea cu viteză prin oraş, în jos spre Dîmboviţa, ca să scape dincolo de ea, în cîmpie şi de-acolo în altă ţară. Dar, coborînd pe şosele şi bulevarde spre inima oraşului, el lovea cu piciorul în uşi, chinuia crengile şi sîrmele, intra pe străzi înguste şi se rezema beat cu umerii de balcoane şi streşini, pălmuia pe tot trupul lor gol statuile. Foarte frig. Aerul rece se aşeza peste tot, pe faţadele şi flancurile de piatră ale clădirilor, pe băncile parcurilor, pe grătarele de fier ale canalelor, piatră rece, lemn rece, fier rece. Gunoaiele oraşului, mineralizate, căpătaseră curăţenia zgîrcită a iernii. Turnat întreg în somnul lui rece, oraşul naviga încet prin timp şi spaţiu, odată cu toată planeta, inconştient.

Vîntul era mulţumit. Fluieratul lui o spunea. El păşi eliberat în Piaţa Romană, o înconjură, vrînd parcă să se convingă că se afla singur acolo, apoi reîncepu pe bulevardul deschis larg în faţa lui. Cafenelele şi cofetăriile luceau de-o parte şi de alta, dar el continuă egal în josul bulevardului, pînă cînd se lovi în dreapta de vaporul masiv al Universităţii, şi atunci se răsuci, intră în Piaţa Universităţii, zdrenţuindu-se de copaci şi de cele patru statui mari şi disarmonice. O altă întoarcere, şi alunecă pe Calea Victoriei, pînă cînd se încurcă în coloanele Palatului Poştelor. Foarte bine. Ieşi pe cheiul gîrlii, sări peste Palatul Justiţiei, înfăşură Spitalul Brîncovenesc, şi, din nou la loc deschis, se uită în toate părţile şi păru că ezită o clipă. Numai una, căci îndată încălecă Piaţa Mare şi Dîmboviţa şi se scurse pe asfaltul corect al unei magistrale noi (cenuşiu parcă şi mai rece fără zăpadă, întrerupt de săgeţi de circulaţie albe), printre blocurile exacte şi confundabile, spre sud, spre periferia nivelată şi odihnitoare. Depăşi un restaurant mare şi nou, plin de lumina neonilor ca de o apă verzuie, clădire de vară din sticlă sclipitoare, care iarna îţi măreşte fiorii. Se aşeză un moment pe un automobil acoperit cu o prelată, oprit sub un bloc singuratic între case mai joase ca un om care s-a ridicat deodată în picioare în mijlocul unei cete de prieteni adormiţi. Apoi, cu un ultim efort, se înălţă peste coşurile cu fum şi pieri în spatele lor.

Închis în prelată, automobilul rămase singur ca un orb. Înăuntru, în întuneric, vulpea roşie de pluş agăţată sub oglinda retrovizoare căzuse într-un echilibru stabil, şi, imobilă, ocupa acum doar spaţiul egal cu propriul ei volum şi nimic mai mult. Materia plastică în care era îmbrăcat interiorul mirosea tare şi nou, iar pe volan petele de grăsime umană pe care le lăsaseră mîinile inginerului cu cîteva zile înainte scăzuseră de mult, sub frig, pînă într-atît încît nu se mai cunoşteau.

Toate astea jos, ca să spunem aşa — la piciorul blocului. Iar sus în bloc, într-un etaj, într-un apartament, în două paturi într-o cameră, inginerul şi Bibi, prietenul lui din copilărie, dormeau, dormeau ca să fie vioi şi proaspeţi cîteva ore mai tîrziu. Trupurile lor, în cele două paturi, ca nişte nave de carne, drepte, lungi de 186 de centimetri prima, de 196 de centimetri a doua, cu inimile încetinite de somn, cu toate funcţiunile reduse de somn. Odaia plutea în întuneric, dupămasa de iarnă de afară mărea acest întuneric în mod progresiv, constant şi repede, şi băieţii, în paturile lor, abia se mai ghiceau. În patul lui larg şi lung, inginerul dormea pe spate, drept, cu braţele întinse corect lîngă trup, cu gura întredeschisă foarte uşor, cu fruntea şi pleoapele întinse, destinse. Dormea şi durerea lui de cap, care-l chinuia de şase luni, de care încerca să fugă în somn, să plece departe de ea pe coridoarele întortochiate ale somnului. Dar, atenţie! Singur prin acest labirint, cîteodată el îşi încorda auzul şi prindea ecourile paşilor durerii lui de cap, care îl căuta, încerca să-l ajungă din urmă, şovăitoare şi tenace totodată. Din fericire, nu şi acum, acum el i-o luase mult înainte pe căile incerte şi primejdioase ale somnului, şi ea se pierduse în urmă, şi poate de data aceasta (o dată, fie măcar o dată, renunţase şi se mărturisise învinsă.) Sub plapuma albastră, sub pijamaua albastră, sub părul trupului — trupul însuşi. Cu visele şi amintirile lui, care îl făceau să se deosebească atît de mult de oricare alt trup. Sub trup cearceaful şi salteaua, între trup şi ele căldura blîndă care ieşea prin pori şi se aduna mai ales sub spinarea largă, sub omoplaţii, talia şi coapsele inginerului adormit. Băiat frumos, inginerul. Bibi, care dormea în patul de campanie scos special pentru zilele cînd pica în Bucureşti, era şi el inginer. Bibi dormea tot pe spate, cu membrele atît de larg desfăcute cît îngăduia patul de campanie îngust şi cam scurt pentru el. De sub pătură îi ieşiseră picioarele musculoase şi încă bronzate de soarele ultimei veri şi stîngul atîrna de la genunchi, gol (dormea numai în chiloţi şi în maiou de bumbac), afară din pat, atingînd podeaua. Crucea mică de aur pe care o purta la gît se sucise în somn şi atîrna acum de lanţul ei subţire în mica prăpastie dintre gît şi umăr.

Băieţii se culcaseră pe la cinci şi erau obosiţi de alergătura ultimelor zile. Dormiră mai bine de trei ceasuri. În liniştea odăii aproape s-ar fi putut auzi cum pe obraji le creşte barba nerasă de azi dimineaţă. Prin transparenţa albă a pleoapelor închise ochii lor se bănuiau mari şi întunecaţi. Din timp în timp unul din ei înghiţea în somn şi atunci respiraţia i se modifica un moment, apoi îşi relua cursa normală, însoţindu-l în drumul pe care-l făcea în somn alteori parchetul scotea o tuse scurtă. iar din ascunzişurile blocului, din subsolurile de ciment umed, din ţevile care se căutau şi fugeau una de alta în pereţi, se stîrnea din cînd în cînd o nelinişte, susure incerte, geamătul vreunei conducte, zvîcnetul de cabluri întinse al ascensoarelor, veneau pe coridoare şi scări, se strecurau pe sub trei uşi închise şi cădeau pe timpanul lor, ca zgomotele unui mare vapor ancorat şi abandonat, dar care din însăşi fiinţa lui, niciodată destul cercetată, îşi poate prelungi viaţa sonoră.

Puţin după opt, inginerul se trezi dintr-odată, deschizînd brusc pleoapele, şi privirea i se înfipse decisă în întuneric, de parcă el ar fi aşteptat de mult, treaz sub pleoapele închise, un moment special, în care să poată privi deschizînd neaşteptat ochii un punct oarecare al întunericului, şi pleoapele lăsate ar fi fost numai o mască a acestei intenţii. Nu făcu însă niciun gest. Întunericul îl strîngea din toate părţile. Mişcă rotund pupilele, dar, oriunde ar fi privit, cîmpul vizual rămînea omogen şi negru. Din întuneric, durerea de cap veni imediat şi se aşeză pe tîmpla lui dreaptă, ca o pasăre domesticită pe o treaptă anume, apăsîndu-l uşor, familiar, binevoitor aproape, bucuroasă parcă de regăsire după despărţirea din somn. Inginerul ridică mîna stîngă în dreptul ochilor şi mişcă degetele dar nu izbuti să le vadă, deşi ştia care din ele se mişcă mai întîi, care le urmează, răspunzînd unei comenzi ale creierului. Atunci el întinse mîna cu o precizie de automat, nimeri în plin cu arătătorul butonul lămpii de la capul patului, şi cu aceeaşi mişcare îl îngropă în lemnul piciorului lămpii şi lumină camera. Acum lampa cădea peste chipul lui, umbra respira pe perete, cu nasul mărit şi fruntea lărgită, un platou şi un munte pe cerul peretelui. Drept în faţa ochilor se întindea trupul lui, cîmpia pieptului şi a pîntecului, apoi două coline lungi şi paralele — coapsele şi genunchii, între care plapuma cădea ca o vale. Trecu razant cu ochiul peste trupul lui, încercînd un sentiment al copilăriei — cap rămas fără trup, aşezat de-a dreptul pe un pămînt albastru, sau cap ieşind dintr-o tranşee şi trupul o ţară a nimănui întinsă în faţă. Mişcă un picior şi întregul relief se cutremură, ridică genunchii şi deodată perspectiva fu astupată de un munte albastru, cu două piscuri egale despărţite printr-o şea mică. Se întinse din nou şi îşi privi mîna cu ceasul pe care nu şi-l scotea niciodată, astfel încît, cînd se trezea noaptea, îl auzea bătînd chiar sub cap, legat de mîna întinsă sub ceafă, ca un ceas al creierului. Opt şi douăzeci. Respiraţia lui Bibi continua egal. Întinse mîna spre capul patului şi apucă fără să-l vadă un roman nou, format de buzunar, cu coperţi violente. Citi un paragraf pe care-l mai citise cu o seară înainte, îl recunoscu pe la jumătate şi privirea îi căzu printre litere în josul paginii, el uită să citească, reveni, reciti ultimul paragraf, nemulţumit că îl recunoaşte încă o dată, iar se pierdu printre litere. literele se uitau în ochii lui, lăsă cartea, închise ochii. Peste ceva mai mult de trei ceasuri, anul nou. Se simţea fără chef şi obosit de parcă nu dormise, puse mîna pe tîmplă şi mîngîie durerea de cap, care pulsă mai tare o clipă. An nou, sfîrşit şi început, poate numai sentimentul de sfîrşit şi de început pe care omul îl simte periodic ca o funcţie organică mai mult. (Şi atunci de ce să mai dormim după masă ca să fim seara odihniţi şi bine dispuşi, îmi voi pune o cravată cît mai închisă şi mă voi îmbrăca în negru, ştiu eu? poate că hainele vor da un sens acestei nopţi. Bibi doarme prea mult, excesul ăsta de sănătate e curată obrăznicie.) „Bibi, sus!" ordonă inginerul, şi el însuşi sări din pat în mijlocul odăii, tresări de frig, luptă cu ameţeala mişcării prea bruşte. intră în baie şi se privi în ochi în oglinda de deasupra chiuvetei.

Chip palid de somn. Ochii încercănaţi ardeau mai tare, ca un foc înconjurat de mlaştini. Baia îl înconjura, luminîndu-l din toate colţurile ei, lumină care se amplifica întîlnindu-se cu ea însăşi, lumină în care nu încăpea nicio umbră, depusă în straturi, ca un sediment, pe pereţi şi pe mozaicul podelei. Becul plutea în propria lui strălucire ca o vietate care inspiră aer şi expiră lumină. Inginerul îşi spălă faţa cu apă rece, curăţîndu-şi ochii de lacrimile adunate la colţuri în somn, apăsă cu prosopul pe obraji, ieşi din baie şi se îndreptă spre patul lui Bibi: „Sus, Bibi ajunge!", şi-l împinse cu genunchiul în coaste, dar Bibi se întoarse spre perete şi încercă să se ascundă cu totul sub pled: „Dumnezeule mare, nu se poate dormi în casa asta, abia am închis ochii şi... De ce-ai lăsat caloriferul închis? O să răcim cu siguranţă."

Încă dezbrăcaţi, începură să se mişte amîndoi prin apartament, astupînd pe rînd uşile cu corpurile lor mari şi zdravene, trezind cu paşii sonoritatea parchetului, vorbind monosilabic şi neglijent, şi chiar cam vulgar cîteodată, ca doi bărbaţi singuri şi care pe deasupra se cunosc de mult timp. Bibi se interesa de lista invitaţilor la revelion, celălalt îi răspundea, şi după fiecare nume se adăugau comentarii cu privire la inteligenţa, portretul fizic sau moralitatea bărbatului sau femeii respective. Apoi se bărbieriră amîndoi deodată în faţa oglinzii din baie, căutînd să nu se jeneze unul pe altul, unul săpunindu-se îndelung şi cu grijă în timp ce celălalt îşi rădea săpunul şi barba de pe obraz cu aceeaşi mişcare, cu nările astupate de clăbuc şi respirînd pe gura deschisă, cu privirea fixă, cercetîndu-şi apoi, cu o frumoasă seriozitate bărbătească, chipul întinerit, care trebuia să rămînă neted toată noaptea. Urmară duşuri energice, cu fricţionări reciproce pe spate, şi după ele o scurtă pauză şi o ţigară fumată de Bibi, în halate de baie, înainte de reînceperea pregătirilor. Cînd erau curaţi şi gata să se îmbrace, descoperiră că nu-şi făcuseră pantofii, şi inginerul intră înaintea lui Bibi în bucătărie, o lumină şi trase de sub dulapul cu vase o cutie de carton în care se găseau patru cutii de cremă de ghete (două nuanţe de cafeniu, două nuanţe de negru), cîteva perii, chiar şi nişte periuţe de dinţi tocite dar excelente pentru operaţiile mai gingaşe ale lustruitului pantofilor, o bucată de catifea şi tot felul de cîrpe. Aşezaţi unul în faţa altuia pe două scaune de bucătărie, ei începură să acopere cu cremă neagră zgîrieturile pantofilor, unificînd apoi într-o singură strălucire, cu îndemînare de burlaci, culoarea veche şi culoarea nouă. Umerii lor rotunzi şi atletici ieşeau din maiourile de bumbac, braţele se mişcau numai pentru pantofii uşori şi negri, şi masele de muşchi le urmau mişcările, inutile. Bibi, care era bucureştean şi el, povestea noutăţi din Constanţa, oraşul unde îl dusese slujba, şi cerea noutăţi despre amicii din Bucureşti, rîzînd şi mirîndu-se cînd i se povestea ceva neaşteptat. Inginerul, pe jumătate atent la dialogul cu Bibi, pe jumătate atent la durerea lui de cap, care, dintr-o cauză încă necunoscută lui, nu vroia de luni de zile să-l părăsească nici-o clipă, tocmai terminase de lustruit pantoful stîng şi începuse să treacă bucata de catifea peste cel drept, cînd i se întîmplă ceva foarte bizar, în chip hotărît foarte bizar, necunoscut şi nebănuit de el ca posibil pînă în clipa aceea, şi cu totul neaşteptat.

Pusese jos, pe cimentul bucătăriei (alb împărţit în pătrate de o reţea roşie) pantoful stîng. Becul de sus cădea drept în el, luminîndu-i piela interioară, lucitoare, adusă la un roşu-acaju cu reflexe negre de fricţiunea intimă cu piciorul. Pantoful părea o curioasă barcă neagră, al cărei interior, făcut pentru un singur vîslaş, se vede roşu, dintr-un lemn deosebit, în lipsa omului. Şi deodată totul în jurul inginerului încremeni, ca într-o poveste pentru copii, împietri cu totul, atît de profund şi de puternic, încît pînă şi obiectele nemişcate, ca pantoful lustruit pe care inginerul îl zărea jos pe ciment, între piciorul lui şi piciorul alb al scaunului, deveniră de două ori mai nemişcate, excluzînd ideea de mişcare, evocînd o imobilitate imemorială. Lumina care cădea de sus, din becul gol, neapărat de nimic, se opri în căderea ei şi atîrnă în aer deasupra lor. Aerul care circula între ei se opri, blocînd odată cu el sunetele cuvintelor pe care le spuneau. Zgomotele care veneau de afară, prin pereţi şi pe sub uşi (toată lumea se trezise doar, era în plină pregătire, şi nimănui nu-i trecea prin cap să coboare tonul ca să nu deranjeze pe cineva) se opriră în punctele la care ajunseseră în drumul lor spre urechile băieţilor. Ceasul se opri, întunericul de afară se opri, Bibi se opri, aşa cum era, cu amîndouă mîinile ridicate deasupra genunchilor, una ţinînd pe dinăuntru un pantof, cealaltă o perie. rîsul lui se opri, arătîndu-i dinţii regulaţi şi frumoşi, strălucind de saliva gurii, privirea i se opri şi nu mai ieşi din golul negru al pupilei, gol rotund prin care cu o clipă înainte privirea lui ieşea în privirea inginerului şi privirea inginerului intra în a lui, pupilă de gol în care acum nu mai intra nimic, nici lumini, nici privire, închisă, posedată de o puternică graniţă care nu exista. Totul se opri aşadar, stătu pe loc brusc şi atît de tare, încît, între pereţii cu mobile, uşa şi fereastra neagră acoperită cu o perdea de tifon, bucătăria cu ei doi păru singurul loc luminat într-un spaţiu larg, umplut de corpuri şi de forme fără sens. Căci, desigur, în jur se oprise toată casa, în jurul ei se oprise oraşul, şi aşa mai departe, totul murise concentric, poate toată planeta, poate universul, în jurul inginerului care se oprise cu un pantof într-o mînă şi cu o bucată de catifea în alta, aici şi acum, înaintea acestui (acestui? cum „acestui" dacă au dispărut apropierea şi depărtarea, şi toate s-au oprit?) an nou.

Căci, cum am spus, totul se oprise pe neaşteptate, dar mai presus de orice se oprise inginerul însuşi, întreg, gînd şi senzaţie, ca într-un coşmar. Odată cu celelalte i se opri şi împotrivirea, şi înţelegerea, i se opri chiar durerea de cap. Dar aici trebuie o explicaţie. Spuneam că se opriseră zgomotele, timpul, glumele lui Bibi, durerea de cap. E poate o exprimare improprie. Nu se opriseră **dispărînd**, ci se opriseră **continuînd**, adică rămăseseră în scenă, nemişcate, aşa cum o muzică s-ar opri pe o notă, prelungind-o. Procesele nu se terminau, nu dispăreau, ci se imobilizau, se eternizau. Gluma lui Bibi oprită într-un punct al ei rămînea în acel punct, continua, ce e drept fără nici un progres, fără nici un cîştig de sens sau de haz, dar continua. Şi tot aşa toate celelalte. Inginerul se opri în toate interioarele lui, (dar nimic nu se opri, în sensul că nu dispăru), şi, trăznit de uimire (dar nu înfricoşat), el făcu în acest fel un scurt contact cu eternitatea.

Era, oricum, primul lui contact cu eternitatea. Oprit cu mîinile în aer, fără ca muşchii să facă un efort suplimentar sau să ceară un punct de sprijin, cu toate lichidele secrete oprite în destinul lor, cu tot corpul gemînd surd, neauzit de el însuşi, ca la apropierea morţii. Fenomenul nu aparţinea timpului, ieşea din el, nu se putea măsura cu timpul. Ce însemna asta? Ce se întîmplase? Ce înţeles nou al vieţii era pe cale să se dezvăluie? Aceste întrebări se opriră fără răspuns în mintea inginerului şi adăstară acolo, ocupînd-o, se culcară în mintea lui ca într-un pat firesc al somnului întrebărilor. „Doamne!" şopti reflex şi fără înţeles mintea inginerului, şi exclamaţia se culcă şi ea lîngă întrebări, ca o fiară obosită în cuşcă, alături de celelalte, după ce a măsurat şi ea zadarnic, în căutarea unei ieşiri, pereţii de gratii. „Cît va ţine asta?" Dar această întrebare răsună chiar mai slab decît toate celelalte, şi somnul ei era mai imperios decît al celorlalte. „Pace!" spuse un glas nou, şi inginerul îl simţi cucerindu-l, umplîndu-l cu totul, gata să i se reverse prin ochi şi prin respiraţie.

Pace. Fără timp, inginerul cădea prin straturile adormite ale propriei lui conştiinţe, ca într-un gol de aer, toate în el se înmuiau, se omogenizau, cedau, gîndul învins se transforma într-un mare surîs interior, dulce şi împăcat. Privea cele din faţa ochilor lui, recunoscîndu-le: Bibi, oprit în rîsul lui pe fondul dulapului verde cu vase, deasupra căruia apărea coşul roşu de adus pîine la masă, rîşniţa de cafea turcească din alamă galbenă şi doi cilindri de „instant coffee", unul plin cu cafea, altul cu zahăr. Pupilele lui nemişcate prindeau în marginile cîmpului vizual: sus peretele galben tăiat de o conductă, în dreapta poliţa de marmoră cu pahare întoarse cu gura în jos (le spălase chiar el după prînz, îi şopti o amintire vagă), în stînga aragazul şi chiuveta, iar deasupra marginii de jos mîinile lui ocupate. Linişte. Pace. Linişte. Pace. Linişte. Pace. (Moarte. Dar inginerul n-avea cum s-o ştie şi s-o recunoască).

Ce-am mai putea spune, ce-am mai putea scrie într-o şi despre o asemenea situaţie? Fenomenul care i s-a întîmplat inginerului se refuză analizei, de fapt însuşi inginerul se refuză analizei, în situaţia aceasta el nici măcar nu poate fi descris prea amănunţit, pentru că mişcările în jurul lui s-au oprit, ca şi muştele trezite din hibernare de căldura bucătăriei, care au rămas suspendate în propriul lor zbor. Nici despre Bibi nu se pot spune mai multe, nici prin el situaţia nu devine mai de înţeles, în cazul lui lucrurile sînt chiar mai confuze, pentru că nu se ştie dacă ceea ce i s-a întîmplat inginerului i s-a întîmplat şi lui, sau dacă el a rămas tot timpul acelaşi şi pare nemişcat numai pentru că inginerul proiectează asupra lui o stare proprie şi unică. Evenimentul se petrece dinăuntrul inginerului înafara lui, sau invers. Lumea din jur e spectatoare sau participantă? Toate acestea sînt, sau par? Nu se poate răspunde deocamdată nimic.

Se vede însă că nu chiar toate se opriseră în jur, aşa cum i se părea inginerului. Telefonul sună, cu un zgomot care nu exista în momentul producerii acelui fenomen ciudat, şi prin urmare nu avea de gînd să să se oprească şi el ca celelalte, să se integreze. El se exprimă foarte normal şi ca atare în apartamentul inginerului, şi atunci toate reintrară în normal, numai Bibi continuă o clipă să-l privească pe inginer cu curiozitate, şi deodată întinse spre el mîna cu peria strigînd: „Telefonul, n-auzi? Ce ai? Să răspund eu?" şi fiindcă celălalt încă nu mişca, iar apelul insista, el abandonă peria, pantoful lui şi pe inginer, sări de pe scaun şi se repezi dincolo, de unde i se auzi vocea răspunzînd şi începînd o conversaţie.

Încă zăpăcit de ce i se întîmplase, inginerul întoarse în fine capul, privi în jur, reînţelese lumea în care se afla, şi în aceeaşi clipă uită cam tot ce era mai important din revelaţia pe care o avusese, căci cum poţi ţine minte eternitatea cînd eşti perisabil şi ai reintrat în ordinea perisabilă? Nu-i rămase în memorie de-

DOUĂ POVESTIRI

Clopotarul din Rovina

Rusalin, clopotarul, n-avea nici minte, nici grai. Drept care oamenii îl porecliseră „mutul", iar pruncii îl ciufuleau pe uliţă „blondul". Dar nimeni nu i-ar fi băgat de vină că e mut ori că e slab de minte, dacă el şi-ar fi cunoscut cît de cît meseria. De zece ani trăgea clopotul bisericii din Rovina şi nimeni niciodată nu putea şti dacă trage de slujbă sau dacă trage de foc, dacă trage de ceasuri sau dacă trage de mort. Cînd a ars casa lui Bodea Josan, Rusalin a dăngănit în răstimpuri — şi pînă să afle oamenii că n-a murit nimeni, bietul Bodea Josan a rămas fără casă. Apoi, într-o seară cînd bătea de vecernie, a zgîlţîit clopotul ca pentru pojar... şi oamenii s-au îmbulzit în uliţi, s-au căţărat în copaci să vadă unde arde — şi dacă n-au văzut nimic, s-au strîns la primărie şi iacă aşa s-au ales păcăliţi. Dar nu din batjocura lui Rusalin, ci din vina nepriceperii lui.

Popa Simion îl ocăra ades, dar cum nu avea om în loc, îl lăsa să trăiască mai departe din mila bisericii, cum trăiesc şi păsările din mila Celui-de-sus. Oricîtă luare aminte i-ar fi tras, clopotarul cel mut nu pricepea nimic. Ştia numai — după soare — cînd trebuie să bată clopotul. Toaca n-o bătea, că pentru toacă se cere mai multă pricepere. Venea la sărbători copilul cel mare al lui Roman Crişan s-o bată el, că el ştia s-o bată. În celelalte zile glăsuia numai clopotul.

Rusalin nu pricepea nimic: nici pentru ce trăieşte, nici pentru ce e sărac, nici pentru ce n-are grai, nici pentru ce alţii vorbesc. Nu rîvnise în viaţa lui la nimic, nu grăise în viaţa lui nimic. De şpan, de solgăbirău, de comite auzise el, ba chiar şi de împăratul, dar nu-i văzuse niciodată la chip şi nu ştia ce fel de arătări pot fi ei şi nici ce rosturi învîrtesc pe lume. Nu cunoştea alţi stăpîni decît pe popa Simion pe pămînt şi pe Dumnezeu cel bătrîn acolo, mai sus.

De cînd s-a iscat bătaia şi oamenii umblă laolaltă cu cei din Stănija, din Zdrapţi şi din Buceş, singur el n-are să-şi bată capul cu nimic. L-a văzut pe Fodor şi pe Trişcă, pe Balea şi pe Nistor că drumuiesc cu puşca pe umăr dintr-o margine într-alta a satului, dar de ce anume umblă ei aşa nu i-ar da prin cap să se întrebe. Aşa le vine lor bine să umble; cum umblă şi copii pe uliţă cu cîte-o puşcă de soc în spinare. Şi popa şi-a lăsat reverenda în cui şi se îmbracă în haine lumeşti ca oricine, şi nu-i mai tace gura de fel. Aşa vrea popa să facă. Iar oamenii sapă gropi şi tupilează bălauri de lemn printre tufanii din coastă. N-au altă treabă bag-seamă...

Acum două zile popa i-a spus să nu se mai atingă de cristelniţă, că dintr-atîta poate muri. Ce ţine în cristelniţă sfinţia sa?... Dascălul zice că iarbă. Ce fel de iarbă care te omoară?!. Vrea domnul părinte să-l sperie, că alta ce?

Şezu în prag şi rîse zgomotos. Ridea că s-a smintit pînă şi popa lor.

Aşa şedea el în uşa clopotniţei toată ziua, — şi cînd flămînzea cobora în tindă la doamna preoteasă, pentru o strachină de zeamă, o ceapă sau un druţ de mălai. Noaptea se culca în turn lîngă clopot, cu vrăbiile şi cu hulubii cei albi.

Într-o dimineaţă, pînă nu se ridicase ceaţa din sat, se făcu zarvă mare şi oamenii se răspîndiră pe deal, către Criş. Popa veni zorit la biserică şi luă cristelniţa cu dumnealui.

— Astăzi n-avem slujbă, Rusaline! Avem alte alea de făcut; şi nici clopotul să-l tragi nu-i de lipsă. Pricepi?

— Ihi... rînji Rusalin, dar nu pricepu. Nu pricepu ce zor are popa la deal cu cristelniţa în poală, nici ce alte alea-i de făcut, nici de ce oamenii fug cu puştile în mînă şi trec pe la uşa bisericii fără să intre, ci o lasă pustie, numai cu el şi cu porumbii din turn.

Îşi scoase capul prin ferestruica de sus şi se uită către deal, după oameni. Acolo, prin aburii calzi care se ridicau din otavă, îl zări pe domnul părinte — cu puşca în spate, cu sabia în şold, — cum trecea de la unii la alţii, dintr-o groapă într-alta. Dar nu pricepu nici acuma nimic şi nici nu se muncea să priceapă. Lui nu i-au spus nici popa, nici oamenii vreo vorbă. Nu i-a spus nici preoteasa ceva, aseară la cină. Treaba lor! Chicoti. De ce? Pentru că popa plutind printre nori, cu barba zbîrlită, semăna cu Dumnezeu din ochiul bisericii. Numai că Dumnezeu n-are puşcă pe umăr...

Coborî din turlă pe prag. Era singur; hulubii îl părăsiseră de cu vreme, luîndu-şi zborul în sat, şi uguitul lor nu se mai auzea primprejur. În schimb ciripeau cintezoii în pomi. Roua pierea din iarba zbicită; soarele cald îşi săltase sprinceana deasupra pădurii. Pe crucile strîmbe din preajma bisericii urcau melcii domoli şi mămăruţele roşii.

Din prag, Rusalin nu mai zărea ca din turlă. Nici dealul, nici oamenii, nici pe popa Simion

dit primul moment, acea împietrire de care se îngrozi abia acum. Puse jos pantoful fără să-i mai dea lustrul final, se ridică, se clătină, atinse cu mîna dulapul, și-o trecu apoi peste față, respiră, se duse în baie, nu înțelegea nimic și nu-și dădea seama ce întrebare trebuia să-și pună întîi, aprinse și se privi lung și cu lăcomie în oglindă, dar oricît mărea ochii nu se putea vedea decît pe sine, neschimbat și cu ochii tot mai holbați, la fel de comun și de omenesc ca și pînă acum, i se făcu aproape frică de familiaritatea atît de declarată a propriului lui chip, de lipsa oricărei metamorfoze, se spălă iar cu apă rece și-și rupse obrajii cu prosopul aspru, și, roșu la față, dar istovit, intră în sufrageria neluminată și se lăsă pe furiș într-un fotoliu, cu prosopul încă în mînă, chiar în spatele lui Bibi, care, la telefon, încheia un dialog. „Da" spunea el, „sigur , am înțeles. „Snagov". Altceva? Nu, se gătește, întotdeauna a fost un tip cochet. Cine? Nu mă-nnebuni, cum ai dat de ea? Lasă că-mi spui cînd venim. Chiar acum ne urcăm în mașină. Pa!"

Se întoarse, trecu pe lîngă inginer fără să-l vadă în întuneric, intră în bucătărie, strigă: „Unde ești?" Inginerul se sculă din fotoliu, se apropie de fereastră, privi fără scop prin ea într-o casă al cărei ultim etaj era la înălțimea etajului lor, drept în dormitorul frumoasei Nina, vecina lui. Privirea lui era încă goală și speriată, și cădea de pe obiectele întîlnite în gol. Nina nu se vedea în cameră, dar pe pat era întinsă o rochie, o pereche de ciorapi și una de mănuși, iar lîngă pat se vedeau niște pantofi negri, și deodată ușa din dreapta, de lîngă dulapul din perete, se deschise, apăru Nina înfășurată într-un prosop și fugi desculță pînă la telefon. Probabil cineva sunase suficient de mult ca s-o scoată din baie, dar inginerul nu putea auzi telefonul prin cele două ferestre, a lui și a ei; ea răspunse și zîmbi după prima replică a celuilalt, apoi tăcu puțin, concentrată, apoi păru că se sfătuiește cu el (era un bărbat, nici vorbă, altădată inginerul ar fi băgat mîna-n foc), că refuză o soluție și propune alta. Sări în sus alarmată, dar nu se așezase nici pe rochie, nici pe ciorapi, se reașeză, privi la fereastra ei cu perdele netrase, și prin ea drept la inginer, dar nevăzîndu-l în întuneric și-l închipui plecat deja, și atunci, fără să se mai obosească să tragă perdelele, începu să miște prosopul cu mîna stîngă, ștergîndu-și grăbită apa de pe coapse și șolduri în timp ce continua să vorbească la telefon. Corpul ei apărea uneori gol cu totul, alb ca marmora, apoi redispărea sub prosopul galben, apărea din nou, iar inginerul se uita la ea în tăcere, drept și imobil în fața geamului, prin care se simțea, ca o răcoare, iarna de afară. „Ce dracu' mă, te-ai băgat sub pat?" țipă Bibi intrînd în sufragerie, și în aceeași clipă glasul i se întrerupse, el închise gura și se apropie de inginer, oprindu-se alături. Acum Nina închisese telefonul și se mișca în vîrful picioarelor prin cameră, dansînd parcă (poate din cauza grabei). Cei doi contemplară corpul ei, gleznele foarte subțiri, din care înfloreau pulpele rotunde și tot corpul poate puțin prea greu, umerii, pieptul, coapsele puțin prea pline pe picioarele lungi, cu gleznele puțin prea subțiri. Dar finețea încheieturilor corecta greutatea trupului, Nina se mișca prin cameră ca un paradox al greutății ei dulci, susținută de membre aristocratice, ușoara nepotrivire devenea farmec. „Ei, îți place?" întrebă inginerul, fără să-și ia ochii de la femeia care se îmbrăca. „Cine-i asta?" spuse Bibi drept răspuns. „Îți place sau nu-ți place" repetă inginerul, și Bibi din nou: „Cine-i asta, domnule? N-am mai văzut-o prin cartier". „S-a mutat de curînd. Lucrează la televiziune", spuse inginerul. „Au ales-o bine!" făcu Bibi. Ea se îmbrăcase cu totul, trăgînd rochia roșie peste lenjeria sclipitoare și neagră, și acum făcu doi pași în ciorapi pe covorul din fața patului și intră în pantofi. Porni spre dulapul din perete, dar își întrerupse mișcarea și ridică receptorul (sunase din nou și ei nu putuseră auzi), răspunse foarte scurt (probabil un „da" sau un „bine"), închise, reluă mișcarea spre dulap, din care scoase cu umeraș cu tot o haină de blană. „Pozitivă!" exclamă Bibi, ca un rezultat al

NICA PETRE — BRIZA

unei complicate reflecții, apoi, cu schimbare de ton: „Gata cu fleacurile, ne așteaptă! Scoate cravatele să-mi aleg și eu una, că a mea s-a mototolit de tot pe drum, și du-te și scoate husa de pe mașină!"

După ce-și legară cravatele cu noduri mici sub albul țeapăn al gulerelelor, îmbrăcară sacourile, făcînd mișcări din umeri și din brațe ca să îndrepte cutele cămășilor, traseră pe umeri paltoanele, Bibi luă de pe balcon o sacoșă cu niște sticle de vin adus de la Constanța, „vin adevărat, nu ca pe-aici", își puseră pălăriile, stinseră luminile și ieșiră din apartament. Inginerul încuie, Bibi deschise ușa ascensorului, intrară amîndoi în el abia încăpînd de paltoane și căzură de-a lungul etajelor în jos, ieșiră în holul mare și rece, pe lîngă ușa portarului și cutiile de scrisori, unele încuiate, altele desculate, goale și triste, și de-acolo afară în stradă. Pe ușa casei vecine ieșea Nina în haina de blană care o făcea parcă mai grea pe picioarele mai lungi, cu părul ei atît de blond sub o basma de mătase, fugind pe tocuri spre o mașină oprită în fața mașinii lor. Cît pe ce să se lovească piept în piept cu Bibi, care nu se feri de loc și profită de ocazie ca să-i rînjească larg, drept în față, cu dinții lui frumoși, iar ea, aproape atingîndu-l, și fără să pară supărată, răspunse zîmbind la salutul vecinului ei inginerul și puse mîna pe clanța portierei. Individul de la volan se apleacă să-i deschidă ușa, băieții putură să-l vadă o clipă, un tip distins, fără îndoială, peste patruzeci și cinci, foarte elegant, chel ca o lună din păcate, ce să-i faci, dealtfel ce importanță are, asta nu te împiedică să inviți în mașina ta, și așa mai departe, o femeie atît de frumoasă. Băieții se urcară și ei și porniră imediat în urma lor, Bibi uitîndu-se atent ca să vadă capul Ninei aplecîndu-se vag prin geamuri spre al bărbatului, dar inginerul îi depăși dintr-odată, intră înaintea lor în Piața Mare, largă și cețoasă, și urcă împotriva vîntului Bulevardul 1848. Lipscnii sclipirâ în stînga, ca o aluzie la sărbătoarea care se pregătea. Hotărît lucru, românii țin să primească anul nou cum se cuvine, iar bucureștenii sînt în privința asta mai români decît toți ceilalți. În frigul serii fulgi rari începeau să se lipească de parbrizul mașinii, și era chiar foarte frig, un frig adevărat, ca pe vremuri, dar străzile erau pline de lume cu saci de hîrtie colorată pe care scria firma magazinelor și din care țeșeau guri de sticle, autobuzele erau atît de pline încît luminile dinăuntrul lor nu mai răzbăteau de trupuri, iar la intersecții mașinile se tăiau unele pe altele în sensuri contrarii, vibrînd în ființa lor metalică și strictă de agitația oamenilor dinăuntru. Bibi era într-o dispoziție de zile mari, o adevărată dispoziție de revelion, se sucea pe scaun după femeile din mașinile pe care le depășeau, zîmbindu-le cînd distanța era suficient de mică, fluiera, vorbea singur, iar mașina în care erau închiși ei doi străluceau între timp pe sub case și blocuri, ferestre și stopuri își aruncau lumina repede pe luciul ei, mitraliind-o cu reflexe, din cînd în cînd o umbră de stîlp sau de creangă desfrunzită cădea și ea pe capotă, apoi pe acoperiș, și fuga mașinii o spăla ca o apă, cu cît mai iute cu atît mai bine, pe pîrtia celor patru bulevarde care se continuă tăind Bucureștiul, cu atît mai lin, cu atît mai aproape de nemișcare, o viteză care crește într-atît încît pînă la urmă se neagă pe sine, ca și circuitul orb al planetelor, care e sigur că nu mișcă, nu mișcă deloc, cine a spus vreodată că ele mișcă? „Și dacă" se gîndi inginerul „toate s-ar opri din nou, uite chiar în clipa asta, ca acum un ceas?" Trebui să încetinească în spatele unui autobuz care părea uriaș de la nivelul lor, și sus, prin geamul lui din spate, figuri de bărbați și femei păreau turtite acolo și galbene, și veselia lor nefirească, o veselie împăiată. Parcă nici nu mișcau.

„Cum te descurci cu legea asta nouă a circulației?" „Prost". (Nu, Bibi se mișca, și el însuși continua să se miște, uite chiar acum întorsese capul, dinadins, spre Bibi. O privire repede în sus, la cei din autobuz: parcă tot nemișcați, dar era cu siguranță o iluzie.) „Nu-și dau seama că orașul ăsta e prea strîmt pentru atîtea semne, și la viteze mari..." Făcea un efort să răspundă cît mai firesc, și își dădu seama că își asculta atent vocea, care devenea grea de încordare. („Dacă toate s-ar opri din nou chiar acum, uite, noi, autobuzul, casele?") „Aoleo!" făcu Bibi „Am uitat de țigări! Trebuia să căutăm la Ambasador!" „În centru mi-era greu să opresc. Zicem că n-am găsit, trebuie să mai aibă băieții ceva".

Eliberat, automobilul ieși în Piața Victoriei. Președinția, luminată invizibil, nemișcată între ostași ei nemișcați, dar aștia chiar așa trebuiau să fie, nemișcați, pe orice vreme la posturi și nemișcați. Chiar la intrarea pe Bulevardul Aviatorilor îi depăși o mașină lungă și largă, condusă de un tip în negru, un diplomat probabil, caraghios de mic în mașina aceea imensă, pe care o conducea cu capul foarte dat pe spate, ca și cum ar fi dormit în ea. Băieții abia avură timp să vadă volanul roșu în mîinile lui albe, interiorul de un roșu foarte deschis ca un miez de fruct despicat, apoi farurile triple din spate. Bibi fluieră cu admirație. „Tot pozitivă, Bibi?" îl întrebă inginerul, iar Bibi zîmbi mașinii cu toată gura, ca și cum ar fi zîmbit unei femei: „Intens pozitivă! A noastră..." „A noastră e bună pentru noi", replică inginerul pe tonul lui echilibrat, tonul unui om care nu invidiază pe nimeni pentru nimic, pentru că el avea o mașină și nu-și dorea alta, iar Bibi n-avea nici una și le dorea pe toate, așa cum dorești toate femeile cînd n-ai niciuna. Cotiră la dreapta, pe sub aripa neagră desfăcută a Statuii Aviatorilor .Aici inginerul se încurcă în mulțimea de străzi mici ale unuia din cartierele aristocratice ale Bucureștiului, foarte neunitar în fond ca stil, dar armonizat prin relativul gust al proprietarilor de altădată ai caselor și prin trecerea timpului, își dădu seama că greșise și că ar fi trebuit s-o ia la dreapta mai devreme, dar în cele din urmă, printre grilaje acoperite poetic de arbuști și garduri vii acum țepoase și uscate, ajunse pe strada Ankara. În fața casei pe care o căutau mai erau două automobile, fulgi rari căzură și dispăreau imediat la contactul cu asfaltul sau cu acoperișurile, becul unui stîlp înfipt chiar pe colțul trotuarului arunca o lumină teatrală, albastă-verde, totul părea decor sau o liniștită gravură de acum o jumătate de secol. Dar liniște nu era deloc, din toate părțile se auzeau jazzuri, luminile ardeau tamizat prin storuri pe jumătate trase, la ferestre apăreau cupluri cu pahare în mîini, unii bărbați, deja încălziți, chiar în cămașă. Bibi scoase sticlele din mașină, apoi urmări mișcările inginerului care încuia portiera. Acesta își scoase mănușile, și degetele lui, două ținînd cheia mică de care atîrna un pachet de alte chei, iar celelalte libere și despărțite de ele, păreau foarte delicate și subțiri lîngă automobilul întunecat.

„Dacă ar fi nins cum trebuie!" suspină Bibi. Și, lovit de o idee: „Vine și Irina?" „Cred că n-o lasă bărbat-su" spuse inginerul înfiorat de această posibilitate. „S-a măritat?" „Cu un doctor. Hai, că se face douăsprezece". Deschiseră portița de fier, urcară treptele în spirală, se opriră sub un bec mat și mare, în fața ușii, inginerul apăsă soneria. Muzică dinăuntru. Le deschise Pisica, superbă într-o rochie foarte decoltată, și țipă fericită la vederea lor; „Băieți! Bine c-ați venit, Bibi, nebunule, nu mă strînge așa, mă sufoci, vin de la Constanța, vai, ce drăguț, haideți înăuntru, au venit toți și nu știu ce-i cu ei, parcă nu s-ar mai cunoaște, abia-și vorbesc, s-au speriat de timpul care a trecut, nu face nimic, la toți le-am spus să mai aducă țigări, haideți!"

Vestibulul era plin de paltoane. Din sufragerie dispăruseră masa și covorul iar scaunele fuseseră lipite de pereți. Da, într-adevăr veniseră toți, ba chiar și alți cîțiva, bărbați și femei, necunoscuți lor. Băieții făcură ocolul casei pentru sărutări și stringeri de mîini, și, după cum cîte-un necunoscut surîdea stînjenit de familiaritățile lor de vechi prieteni, își dădură seama că vreo doi băieți veniseră cu nevestele, că nu mai erau deci burlaci, iar cîteva fete își aduseseră logodnicii. Oricum, casa era plină de bărbați și femei, cei mai mulți în picioare, cu paharele în mîini, bărbații în culori închise, femeile parcă îmbrăcate în flori, cîțiva în fața televizorului deschis urmăreau discursul primului ministru, două fete aprindeau într-un colț luminările pomului, totul era așa cum trebuie să fie, și inginerul străbătea casa în îmbrățișări și zîmbete, purtîndu-și durerea de cap printre toți ceilalți. Dar în clipa de față nu se mai gîndea la durerea de cap, ci la cu totul altceva.

„Luați-vă paharele, cine n-are să ia din bucătărie", comanda Pisica. „Bibi, vino-ncoa, tu te pricepi!" și-i puse în mînă o sticlă de șampanie. „Și tu, Puiule! Gata pomul? Stingeți luminile! Bibi, Puiu, să nu dați cu dopul în ferestre ori în oglindă! Acum, liniște!"

Cei care băuseră altceva înainte abia avură timp să-și schimbe paharele. Radioul deschis bătea ca un ceas, un alt ceas se consuma pe ecranul televizorului. Singura lumină venea de la pomul aprins, care făcea să strălucească cerceii și părul metalic de fixativ al fetelor, și cravatele și batistele din buzunarul de sus al hainelor. „Unu, doi, trei..." numără tare Pisica. „Poate mi s-a părut" gîndi inginerul și tresări cînd o fată care se afla în fața lui, cu spatele la el, se întoarse brusc pe călcîie, îi lovi paharul cu al ei și îl sărută drept pe gură. Bău din paharul pe care cineva i-l umpluse pe nesimțite, el nici măcar nu auzise dopurile pocnind. În jur sărutări și un cor de „La mulți ani!" Se îndreptă spre Pisica, făcînd eforturi să-și lărgească zîmbetul, îi ură tot ce-și dorea ea și o sărută. Peste o clipă casa vui de vocile lor, de magnetofonul deschis la maximum, de tot Anul Nou care venise.

de DOMINIC STANCA

Alunele

Ion Visalom ședea pe scara casei spărgînd alune c-un bolovan. Era în dricul verii; bătea soarele cald peste munți.

Alunele, de patru veri nedezghiocate, le culesese Iancu pe cînd zăboveau într-un crîng de aluni. I-a dat și lui cîteva. Dar și le-a pus în straiță și nu le-a mîncat. Le-a ținut așa patru ani. Deunăzi însă, trecînd Iancu prin sat, i-a spus să le spargă și să le mănînce, că din revoluție zadarnic mai rămîne amintirea... Iancu era trist și semăna cu o umbră; și cînd vorbea, parcă șuiera o salcie, nu nu cuvinta un om.

Acum Visalom se gîndea la zilele bune, cînd Iancu nu era umbră, ci om.

— No gata? No hai! a zis el, și ei au plecat în bătaie...

Mai sparse o alună. În sat nu se mișca nici o frunză, nu ciripea nici un pui, nu lătra nici un cîine. Oamenii plecaseră de cu zi la Cîmpeni; i-au mînat jandarmii pe toți — mic și mare — că vine acolo mărîtu-împărat. Numai el nu s-a dus, s-a ascuns în poiată. E singur în sat; singur cu alunele lui; cu alunele Iancului... Și se gîndește cum ardea cîndva cuibul grofilor. Aiudul cel rău! Cum ardeau legile strîmbe și învoiala domnească. Și pe Știurt, pe Suhar, pe Virtop ce mai bătălii s-au aprins!... Dar pe Grohot?! Dar pe dealul Heteului?!... Ion Visalom retrăia bătăliile. În jurul lui însă, pace și flori. Doar bolovanul cădea în răstimpuri, greu ca un trosnet de tun... La început nu prea știau să țintească cu tunul, dar el a pus pușca pe tun și-a ochit ca din pușcă. El și cu Pătru Tomuș... Muntele nu s-a supus niciodată. Cîte cătane au venit, au plecat rușinate...

Aluna se sparse-n fărîme. Îi culese tot miezul, ca să nu piardă nimic din ce-a fost.

...Dar apoi au venit alte cătane, cu alți ofițeri:

— În numele majestății sale, dați armele! Încetase bătaia și împăratul s-o fi gîndit că-i mai bine să cînte moții din fluier decît din trăgace.

— Dați armele voastre!

Unii ba, alții da. Ce să mai zici? Poruncă scrisă de mărîa sa împăratul... Numai că Visalom s-a gîndit: poate-mi mai trebuie pușca; n-o dau. A făcut-o pierdută.

Iancu i-a slobozit acasă pe toți. Era înspre toamnă; aveau să-și adune otava și să-și mai vadă muierile. Așa s-a întors acasă și el. Așa s-a sfîrșit revoluția.

Toamna fu bună și caldă. S-au copt merele, perele, au căzut nucile, și oamenii așteptau vești de la Viena. Acolo-l chemase împăratul pe Iancu.

— O să ne-aducă drepturile noastre, ziceau cei din sat, și-l pîndeau să sosească.

Veni iarna geroasă. Se încălzeau cu nădejdea, îi lăudau pe cei bravi și-i jeleau pe cei morți. Iar el, privindu-și pușca pe furiș, se gîndea că poate o să-i mai fie cîndva de folos, dacă împăratul n-o vrea nici acum să le facă dreptate...

Țîșni primăvara, albastră ca florile. Raze moi se lăsau ici-colo pe crengi, ca niște pete mari, luminoase.

— Acum a veni și răsplata, ziceau. Se zvonise că Iancu sosește.

Visalom vorbea cu Iacob Zaheu:

— Mă tem că rămînem slugi mai departe. Prea mult stă Iancu plecat.

Iacob pufăia din lulea:

— Tu ce crezi? De ce l-o chemat împăratul? Să-l vadă, ori să-l întrebe ce face?... Acolo se pune țara la cale; trebuie vreme și cap.

Atunci veni Iosif Scrob. Cu pașii lătingi, cu ochii-n pămînt. Venea din oraș. Venea greu. Își sălta din cînd în cînd sumanul pe umeri și da din cap necăjit. Iacob pufăi mult din lulea pînă s-ajunge omul aproape.

— O venit?

— O venit.

— Spune, ce-i?

— Tot așa.

— Tot așa?

Scrob mișcă din cap că nu-i bine.

— Împăratul ne-a mulțămit fain-frumos și lui Iancu i-o dat o medalie. Atîta tot pentru tot ce-am făcut.

— Și Iancu ce-o zis?

— O zvîrlit-o de lături. „Decorați poporul, o zis, nu pe mine". Atît tot ce-o zis; și-o plecat.

Și Scrob a plecat; nu mai avea nimic să le spună.

Visalom și Zaheu își simțiră frunțile grele. Lui Visalom îi stătu o sudalmă pe buze, dar n-a mai rostit-o. Scuipă într-o parte și călcă apăsat. Iar vecinul Zaheu se puse pe rîs. Rîdea ca nebun.

Nevastă-sa strigă din ogradă:

— Hai, Iacobe mă, să proptim poiata, că se huluie toată, abia se mai ține! Nu mai sta cu Ion de minciuni. Ce tot rîzi?! Hai, că nu-i vreme de rîs.

Dar Iacob rîdea înainte. Rîdea ori plîngea? Că-n ochii lui stinși se iviseră lacrimi și luleaua-i căzuse în prund, fără fum.

— Mă Iacobe, mă, tu n-auzi? Hai să proptim poiata, că se huluie toată!

...Așa s-a sfîrșit așteptarea. S-a făcut liniște-n sat. O liniște care se cerne, grea, ca făina pentru care moții cutreieră lumea.

Trosc! Mai zdrobi o alună.

„Împăratul o făgăduit la nevoie, dar la bine uită ce-o zis. Și domnii tot în picioare-or căzut"...

Curgea Arieșul, același de veacuri. Și lumea rămase aceeași.

★

Acum a ieșit împăratul prin țară să-și cunoască supușii. N-au decît să-l aștepte toți la Cîmpeni! Să-i vadă împăratul, să-l vadă și ei pe mărîtu-mpărat. Iancu nu merge. I-a trimis împăratului vorbă: „Eu nebun, tu mincinos, tot nu ne putem înțelege". Apoi nici el, Visalom, nu s-ar putea înțelege cu alduitul monarh. Împăratul nu știe vorbi românește.

Mai sparse o alună. Bolovanul căzu ca un șteamp. Și numaidecît sunară trompetele. Sunau de departe, de pe vale, din sus. Visalom alese miezul alunei și clefăi liniștit. Sunau mai aproape — și-apoi mai aproape, mai tare, mai tare! Privind într-acolo, omul își feri nemaidecît vederea, orbit de-o strălucire nefirească. Părea că raze de soare țîșneau din pulberea prafului învălmășit pe uliță. Părea că fulgere multe se mărunțeau argintii dintr-un nor alburiu, împrăștiindu-se într-o mie de părți...

Făcu ochii mici și desluși în prăfăria stîrnită de copitele cailor, o armie țanțoșă, cu coifuri, ceaprazuri și bumbi aurii, care luceau înmiit în bătaia soarelui fierbinte. Și iarăși norul de praf acoperea strălucirea — și iarăși strălucirea spărgea norul de praf. Și goarnele țipau asurzitor și răpăiau tobele ca grindina pe casele satului. Venea împăratul!

Venea întîi un plc de călăreți cu steaguri și lănci, cu coifuri cu pene... Cai trăpași negri, cu cioltare din fir... Ofițeri cu pinteni și săbii... Veneau trîmbițașii, veneau toboșarii — și unii și alții pe cai împănați... Veneau generalii cei mări... Venea împăratul!... Și de prin ogrăzi, de prin cotețe răzlețe, începură clinii să latre. Și se iscă atunci o hărmălaie de tobe, de goarne, de lătrături și de tropot... Trecea împăratul! Trecea de-alungul satului pustiu, prin fața caselor părăsite, din care nu se ridica nci un fum. Se rdica numa praful pe drum și clinii lătrau speriați. Nici un om nu ieșise pe prispe... Ba da; iată și-un om. Îl zărise comisarul crăiesc.

— Ce faci acolo, mă?

— Sparg alune.

— Hai pîn-aici!

Sculîndu-se greu, fără grabă, Visalom veni lîngă ei.

— Unde-s țăranii din sat, cînd trece mărîa sa împăratul?

— La Cîmpeni. S-or dus la Cîmpeni. De-aia s-or dus la Cîmpeni, să-l aștepte acolo pe mărîtu-mpărat.

— Aha, la Cîmpeni... mormăi comisarul. Și mărîa sa pentru cine trece prin sat? Pentru tine? Sau pentru potăile voastre care lătră la gard?

— Hă! rise Visalom. Dacă s-o nimerit să fiu numa' eu și potăile...

— Proști ați fost, proști ați rămas! strigă comisarul.

— Proști dară, făcu Visalom.

— Cine-a dat ordin?

— Domnul comandant de jandarmi.

— Boul ăla de Löwenhard?

— Da, dumnealui.

— Sapperlott! mocni comisarul, — vorbă nemțească semănînd a sudalmă. Și tălmăci monarhului răspunsul. Acum puteau pleca mai departe.

— Și tu de ce nu te-ai dus? mai stărui comisarul.

— Am o treabă.

— Să ronțăi alune cînd vine-mpăratul?!... Scoate cușma din cap, valah puturos!

Visalom își văzu căciula prin aer și simți că-l ustură fața. Pînă să-și vină în fire, alaiul porni mai departe. Goarnele iarăși sunară, tobele iarăși bătură — și omul se tot uită pe urmele cailor, pînă nu mai văzu decît praful.

Și iarăș fu pace în sat; tăcură și clinii. Bătea soarele cald, luminos, și curgea Arieșul pe pietre.

Visalom, îndesîndu-și căciula, se întoarse pe scări. Mai avea o alună. Dar n-a mai zdrobit-o. A lăsat-o în straiță, uite-așa, de sămînță. Și s-a urcat în pod. Își aduse aminte că are acolo, pe grindă, o pușcă. Și dacă nu-i curățată țeava, prinde rugină.

VALOARE și SUCCES în TEATRU

Poate nicăieri aprobarea sau dezaprobarea, susținerea sau respingerea, interesul sau indiferența față de artă nu se resimt atît de direct și de hotărîtor ca în teatru. Condiția estetică a acesteia — COMUNICAREA DIRECTĂ CU SALA — face ca aproape să nu se observe valoarea sa intrinsecă, aprecirea fiind în mod obligatoriu legată de reacția stîrnită. Un asemenea automatism de fapt nu este îndreptățit (deși din păcate de obicei se judecă așa), dar el nici nu poate fi trecut cu vederea pentru că însăși VIAȚA teatrului este, mai mult ca a oricărei ramuri de artă, indisolubil legată de pulsația vie a sălii, de comentariile imediate ale criticii, de atmosfera creată în jur.

Înșelătoare este în această privință și aparența accesibilității depline, impresia că în acest caz n-ar fi nevoie de pregătire specială, de însușirea unui limbaj artistic anumit, de o cultură anterioară, ceea ce face pe mulți, poate mai rezervați cînd e vorba de pictură sau muzică, să se grăbească să eticheteze sau să decreteze. Dificultatea unei aprecieri corecte sporește prin faptul că legile de fier ale rețetei decid nu odată asupra soartei unui spectacol încă de la început. O carte poate fi tipărită într-un tiraj mai mic sau mai poate întîrzia în librărie, un tablou nu dispare dacă nu este expus sau vîndut, iar o partitură, chiar dacă nu depășește „prima audiție", nu încetează să existe și astfel judecata critică are răgazul și maturitatea pe care o dă selecția valorilor în timp.

Un spectacol în schimb nu se joacă în fața unei săli goale, iar „căderea" este imediat înregistrată și urmată de anularea lui ca fapt de artă. Astfel cea mai efemeră dintre arte — tocmai pentru că trăiește numai în fața publicului — are și destinul nefericit de a putea fi înlăturată chiar de la această întîlnire, de îndată ce „înfățișarea" nu se termină cu efectul scontat. O uriașă cantitate de energie cheltuită de o întreagă trupă de artiști în frunte cu un regizor, ajutați de scenografi și de corpul tehnic se pierde ca și cînd nici n-ar fi existat, iar singurul lucru care rămîne — e drept și acesta uneori doar în sertarele unui secretariat literar — este textul dramatic. Nimeni mai tîrziu nu va putea să verifice dacă judecata imediată a fost sau nu întemeiată, nimeni nu va putea face să se renască din cenușă o operă care poate reprezenta o valoare, pentrucă o altă montare, în altă distribuție și cu o altă regie va reprezenta un alt spectacol.

Complexitatea factorilor de care depinde judecata de valoare în acest domeniu face ca lucrurile să fie uneori și mai greu de înțeles, iar efectele contactului cu publicul de-a dreptul paradoxale. Există spectacole cu un succes de critică manifestat în critici elogioase, dar lipsite de spectatori, întîlnim cazuri mai fericite cînd la aceasta se adaugă și aprecierea pozitivă a unor rafinați (în sensul bun al cuvîntului), iar nu de puține ori, în ciuda tunetelor și fulgerelor critice, a strîmbăturilor de nas ale publicului „subțire", casele de bilete sînt de-a dreptul asaltate. Care este în acest caz succesul autentic? Cum mai pot fi depistate valorile din vălmășagul pseudo-valorilor? Există oare un arbitru?

Nu este ușor de răspuns la aceste întrebări, cu atît mai mult cu cît suprema instanță de judecată — TIMPUL — nu se poate pronunța asupra unor lucruri care nu există socialmente și s-au șters în cea mai mare măsură chiar și din memoria celor care le-au cunoscut. Nu este însă vorba de pure speculații teoretice, iar răspunsurile nu pot fi ocolite nici imediat — n-o îngăduie viața teatrală — nici mai tîrziu — n-o îngăduie cerințele oricărei culturi care se respectă. Fără a ne propune să oferim rețete, ne îngăduim cîteva sugestii pentru optimizarea condițiilor în care are loc judecata de valoare, astfel încît ea să fie cît mai aproape de parametrii exacți ai raportului discutat.

În primul rînd ni se pare esențială alegerea textului pentru ca acesta să corespundă atît afinităților spirituale ale trupei, cît și posibilităților ei reale, fără a se neglija nici estimarea unor factori comerciali. În acest domeniu bîntuie din păcate foarte des subiectivismul și întîmplarea, iar contribuția animatorului entuziast sau a consiliului artistic competent lipsesc nu o dată. Să adăugăm la aceasta împrejurarea că textele dramatice originale sînt extrem de rar luate în seamă de critica literară — poate și pentru că aproape singurul loc unde apar este revista *Teatrul*, prea specializată și cu o arie de răspîndire redusă — ca să ne dăm seama că dintru început selecția valorilor autentice este în suferință.

Pregătirea spectacolului prin alegerea regizorului celui mai potrivit și apoi stabilirea distribuției este o altă verigă a lanțului care funcționează adesea deficitar. S-au afirmat în ultimii ani un număr mare de regizori talentați și ingenioși, dar au fost uitați în bună măsură actorii. Nu că în acest domeniu ar lipsi talentul și sensibilitatea, dar ele sînt prea puțin cultivate prin distribuirea lor consecventă, prin reabilitarea mitului vedetei atît de nedrept și neîntemeiat supus tirului critic cu ani în urmă. Să nu uităm că spectatorul vine nu odată la teatru nu pentru piesă — pe care poate a mai văzut-o sau, dimpotrivă, nu știe nimic despre ea — ci pentru un anumit actor pe care l-a îndrăgit, care reprezintă idolul său pe care vrea să-l revadă după ce cu prilejul unui alt spectacol l-a entuziasmat. În actuala concurență dintre teatru, film și televiziune, singura șansă de a supraviețui a celui dintîi este de a rămîne el însuși și din acest punct de vedere particularitățile specific teatrale nu sînt întotdeauna utilizate, alergîndu-se poate prea mult după mijloace de expresie proprii altor domenii.

Cît privește condițiile în care se desfășoară reprezentația, ele nu mi se par deloc de ordin extraartistic. Cred că trebuie făcută o distincție între spectacolele care se adresează unui public larg, gata să umple săli de 500 locuri, și cele care prin natura lor sau uneori prin caracterul lor experimental (în sensul cel mai strict al cuvîntului) necesită o sală mai mică, un public specializat. Experiența internațională arată de altfel că numeroase trupe teatrale, desfășurîndu-și activitatea în condiții modeste, de club sau cenaclu, au reușit să impună, astfel, spectacole realmente inovatoare, creînd condiții ca valorile autentice să-și facă drum către marile scene. Experiența „Atelierului 68" de pe lîngă Teatrul C. I. Nottara, a tuturor încercărilor de studio rămîne dintre cele mai elocvente în acest sens și ea nu este de loc de neglijat atunci cînd se constată că sînt săli de teatru cu indice de folosire extrem de redus sau cînd cheltuielile pentru unele montări abia dacă pot fi recuperate. Asemenea factori, chiar dacă nu sună estetic, nu trebuiesc neglijați pentru că au repercusiuni directe însăși asupra artei spectacolului.

Nu lipsită de importanță mi se pare cerința ca teatrele să-și creeze — prin repertoriu, prin încercarea de cor urare a unui stil de ansamblu al trupei — un public propriu și exemplul Teatrului de comedie și al Teatrului Mic arată că lucrul este posibil. Din păcate distribuția neraționlală a rețelei de instituții teatrale, atît în capitală cît și în țară împiedică în bună măsură și ea realizarea unui contact suficient de strîns cu publicul. Trebuie să precizăm că termenul nu este cel mai potrivit, de fapt nu există un singur public, iar diversității curentelor care străbat gusturile și preferințele spectatorilor ar trebui să-i corespundă o diversitate de stiluri. Nu s-au făcut de altfel nici un fel de investigații sistematice pentru a cunoaște cultura artistică și cerințele acestui public, deși instrumentele sociologiei artei ar fi aici de mare utilitate.

În sfîrșit, ultima, dar nu cea de pe urmă dintre verigile care intervin în raportul valoare-succes, este critica teatrală. Deși nu cred fericită situația existentă în alte țări cînd cronica unui critic de prestigiu, publicată într-o revistă de circulație, poate pur și simplu provoca distrugerea unui spectacol, nu mi se pare mai bună nici împrejurarea, apărută la noi în numeroase cazuri, cînd cuvîntul cronicarului rămîne neauzit. De vină nu este însă publicul, ci, în primul rînd, lipsa de consecvență cu care revistele își promovează cronicarii proprii, ca și, în unele cazuri, stridența discrepanță între judecățile emise și realitate. Ni se pare apoi că adesea atenția se îndreaptă exclusiv asupra viziunii de ansamblu a spectacolului — lucru necesar, dar insuficient — pentru ca aprecierile asupra măiestriei actoricești să se limiteze la cîteva etichete puse în paranteză.

Arta spectacolului cere o judecată de valoare complexă, corespunzătoare însăși caracterului ei sintetic și multitudinii componentelor sale. Nu ne închipuim în mod utopic că prin aceasta succesul și valoarea vor ajunge întotdeauna să coincidă, dar în orice caz șansele vor fi mai mari.

Ion PASCADI

ION VLASIU — *FETE DIN OAȘ*

EGRANUL MIC

POEZIE

Deși s-ar părea că în ultima vreme studiourile televiziunii au repartizat poeziei un colțișor mai onorabil, rămîne să reflectăm în continuare asupra funcției pe care versul o poate avea în ansamblul programelor. O prejudecată mai veche, operînd nu numai la televiziune sau radio, tindea să rezerve poezia doar pentru o misterioasă categorie de îndrăgostiți, de oameni născuți anume cu nevoia de poezie, singură și anemică clientelă pentru poeți. Îndrăzneala din ultimii ani a editurilor a spulberat în bună parte această ideie, provocînd, se pare, și la radio-televiziune o schimbare de atitudine. Astăzi putem confirma că încărcătura de informație sau de divertisment a micului ecran, cere cu insistență prezența versului, declamat sau citit cu sobrietate, acesta fiind antidotul cel mai fericit la oboseala specifică, la saturația de imagini vizuale. În spațiul emisiunii „O sumă de cuvinte", am ascultat poezie clasică, de mult cunoscută, dar mereu cu un sunet nou, cu o rezonanță actuală în conștiințele noastre. Atît de senina „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie", a lui Mihai Eminescu, rostită cu patetism stăpînit, adică așa cum se cuvine, de către Marcela Rusu, părea scrisă pentru țara și pentru omul de azi. Și „Vara" lui Coșbuc, și „Pastelul" lui Șt. O. Iosif, spuse frumos de Ștefan Ciubotărașu sau Irina Răchițeanu, au dat serii acea liniște patriarhală după care tînjim uneori, noi oamenii moderni, terorizați de angoase și abstracțiuni confecționate. A nu se înțelege prin asta o pledoarie pentru clasicismul moliu, certitudinea domestică sau sentimentalismul agrest. Ample emisiuni din poezia mare a lui Blaga, Barbu, Bacovia, Vinea, prezentați încă timid, ar împlini nevoia reală de poezie a nenumărați oameni.

Am fi preferat desigur să ni se transmită în direct festivalul de poezie care a avut loc în sala din strada Nuferilor. Dificultăți tehnice ne-au răpit această satisfacție, recuperată în parte prin fragmente înregistrate. Păcat însă că pelicula a fost sub nivelul admisibil în ce privește claritatea imaginii. Despre acest misterios procedeu, care se cheamă „telercording" vom mai vorbi.

★

O bogată vitrină a discului ne-a comunicat preocupările actuale ale „Electrecordului". Calda, pasionata prezentare făcută de Hilda Jerea formației „Muzica nuova", atestă încă o dată existența în țara noastră a unei mișcări muzicale de înaltă clasă. Difuzarea muzicii românești contemporane este în acest sens o datorie, pe care casa noastră de discuri o îndeplinește cu stăruință. „Dixtuorul" lui Sabin Drăgoi, „Octetul" lui Mihail Andricu, lucrări de Doru Popovici, Zeno Vancea, Tiberiu Olah, în general expresii moderne ale școlii enesciene, nu pot lipsi din zestrea iubitorului de muzică.

Dar se lasă în continuare așteptate înregistrări de mare autoritate ale unor capodopere universale, fenomen despre care am mai vorbit atrăgîndu-ne fulgerele direcțiunii „Electrecord". Întrebăm încă o dată, cu tot calmul, cu toată înțelegerea, cîtă vreme ne vor fi refuzate marile oratorii de Bach, muzica de cameră a uriașilor clasici germani, și poate a modernilor deveniți de pe acum clasici?

În cadrul aceleiași vitrine ni s-a oferit muzică ușoară rămasă la același nivel mediocru, muzică populară mai mult sau mai puțin autentică, din care trebuie reținute totuși înregistrările Sofiei Popa. Ne-au atras atenția confesiunile cîntăreței în legătură cu efortul ei de a reconstitui nenumărate cîntece românești însemnate fugar de către Bella Bartok.

Se știe că o vitrină expune ceea ce e mai bun și mai frumos, restul rămînînd în rafturi și magazii. Am ascultat cu stupoare prezentarea unui cuplet cu intenții satirice dar coborît la cel mai penibil nivel de prost gust și vulgaritate. Cui îi trebuie cîntece de tipul „Lenuța breton" să se ducă la teatrul muzical, să se instruiască și să se distreze acolo unde lucrează „artiști" bine plătiți pentru asta. Difuzînd asemenea melodii și, mai ales, asemenea texte, casa de discuri și televiziunea se abat de la principii elementare de etică. De estetică să nu mai vorbim. Credeam că fantoma lui D'Ayol a dispărut.

ARGUS

ATMOSFERĂ COMUNĂ

carnet plastic

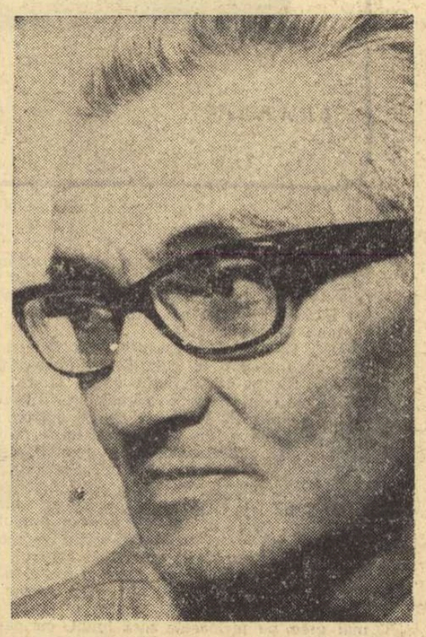
Angela Balogh și Peter Balogh lucrează într-o atmosferă comună. O concordanță afectivă deplină le unifică eforturile și duce la o convergență artistică rezultatele lor, astfel încît ai impresia că, lucrînd fiecare pentru el, este preocupat în primul rînd de desăvîrșirea finală a muncii celuilalt. Tapiseriile celei dintîi parcă nu ar voi să fie decît un decor, un fundal exterior care se cuplează, într-o adecvare perfectă, sculpturii lui Peter Balogh, încît lucrările acestuia numai cu greu mai pot fi imaginate singure. În orice caz, o senzație de singurătate stingheră nu poate fi înlăturată. Aceste tapiserii și nu altele trebuie să-și facă simțită prezența undeva în preajma statuilor, la picioarele sau în spatele lor, ca un compliment necesar, ca un factor de mediu integrator care nu limitează în fapt și finalitatea lor.

Sculptura lui Peter Balogh, în ciuda monumentalului pe care îl sugerează, este o sculptură de interior. Monumentalul ei este intim, cald, dulce chiar. Odihnește, calmează, nu înspăimîntă privirea. Formele sale plastice, siluetele sau compozițiile sale sculpturale nu suportă hiperdimensionarea pe care ar cere-o o eventuală amplasare în atmosfera unor vaste întinderi sau în angrenajul gigantic al unor ansambluri arhitectonice moderne. Ea este atît cît este. Nu poate fi privită ca un proiect de artă monumentală propriu-zisă. Nu suportă vastitatea spațiilor deschise și nici rigiditatea piețelor de beton. Este o sculptură de bun gospodar. De ogradă închisă. Pentru acasă. Pentru ceasurile de repaos, ambiționînd să realizeze un fel de oază bucolică în atmosfera terifiantă și agitată a străzilor din orașele contemporane. Un monumental miniatural. Neproblematic și fără tensiuni afective dramatice. Sentimentul tragic al existenței îi este cu totul străin. Pentru că Peter Balogh este un visător cu o mitologie domestică, foarte cuminte. Idolul său arhaic nu este decît o amintire, un atavism de care conștiința sa își mai aminteșe din cînd în cînd. Dar cu care nu mai are legături directe. El nu poate fi scos din această lume, nu poate depăși linia care circumscrie aria intim sentimentală a orizontului. Spun lucrurile acestea, fără nici o intenție de minimalizare a valorii. Ci doar din dorința de a încerca o definire, o caracterizare a coordonatelor în care se înscriu și evoluează acești artiști modești, de o hărnicie și o chibzuință vrednică de amintirea meșterilor populari anonimi. După cum nici faptul că tapiseria Angelei Balogh complinește într-un mod atît de organic sculptura lui Peter Balogh nu împietează asupra calităților ei estetice sau a meșteșugului, ci subliniază doar puternicile lor afinități structurale,

Ceea ce i-aș reproșa lui Peter Balogh, și nu numai lui — dar fiindcă este vorba de sculptura sa, nu este cazul să mai amintesc și alte nume, căci nu asta are importanță, ci problema în sine — este inadecvarea unor titluri, precum Cantata humană. Se observă la mulți artiști contemporani de la noi, mai ales la cei care se află la începuturile activității lor, o tendință de a-și boteza abstract lucrările, subsumîndu-le unor noțiuni simbolice, unor metafore grele, și ambițios tulburătoare. Titluri mai firești: Vîntul, Așteptare, Vis, Dorul, Grup, Cei mari și cei mici și altele sînt mai la obiect și de aceea elocvente. O elocvență care decurge din însăși structura lor lăuntrică și din finalitatea implicită a demersurilor artistice inițiale.

Octavian BARBOSA

VICTOR ILIU



Să mi se îngăduie să mă citez: într-un interviu luat în urmă cu patru ani lui Victor Iliu scriam: „Are înfățișarea unui învățător de țară din înflorita proză sadoveniană. O siluetă tinerească, un mers calm, cu pași mici de parcă s-ar teme să trezească din încremenire strada, arborii; întotdeauna cu o carte ieșindu-i din buzunarul sting, cu un zîmbet delicat — niciodată de circumstanță — și, mai ales, cu un fel de a vorbi specific omului care nu-și îngăduie ospățul solitar al lectorului de cărți rare, ci simte nevoia să comunice, să povestească, să caute blînda complicitate a celor din jur.

Aproape cu cochetărie (încurcat de laudele interviului) mi-a reproșat cu finețe că-l „îmbătrînisem" cu un an, s-a născut în 1912 și nu în 1911. I-am promis că am să rectific, că am să-i „înapoiez" cele 365 de zile furate. N-am făcut-o... O, de-aș putea-o face acum, de-aș putea să-l am din nou aproape pe omul ales cu care o șansă a biografiei mele m-a făcut, mai mult de un an, coleg de redacție la revista „Cinema"! Dar secretarului de redacție de atunci îi este peste putință să gîndească acel „erratum" care ar păstra pe mai departe vie generoasa inimă a maestrului Iliu. O boală necruțătoare emacia un chip de unică expresivitate și-l vedeam (de cele mai multe ori în librăria de lîngă „Scala") ilustrînd tragic, în perfectă montură cinematografică, versurile lui George Bacovia:

„O umbră ești acuma și pot să te ridic
Lăsînd odaia goală și lampa afumată..."

N-am văzut niciodată cum arată un balerin bătrîn, îi știu pe dansatori doar în ipostaze stelare, ale tinereții, dar Iliu părea a fi un asemenea personaj, subțiat de undele sensibilității ca un scump lemn de vioară, modificat subtil de întîlnirea cu gheața marilor emoții, impuținat de carne (vai și de ani) de o știință a dăruirii totale, o tehnică a muncii perpetue.

De la Iliu ne-au rămas puține filme. Războiul, anii întemeierii noii Românii, pionieratul cinematografiei autohtone nu i-au dat răgaz să fie acolo unde și-a dorit, sub lămpile cu cărbuni ale platourilor de filmare, ci în febra unor activități sociale complexe, în redacții de ziare, la conducerea unor instituții administrative. Dar Iliu și-a îngăduit să semneze capodopera de pînă acum a filmului românesc: „Moara cu noroc", creație fericită, gustînd pecetea unui talent violent afirmat, abrupt și în același timp sensibil, un joc fascinant de umbre primordiale pe ecranul genetic al unui trecut misterios. „Comoara din Vadu Vechi" a demonstrat la rîndu-i ce ar fi putut dărui culturii noastre bărbatul cu mers muzical, cu gestică de prinț nordic, Victor Iliu...

Ultima întrebare a interviului din 1964 suna firesc: „Ce proiecte aveți?" Iliu mi-a răspuns: „Aș vrea să ecranizez «Moartea unui artist» de Horia Lovinescu"...

Filmul a rămas — proiect — în cartoanele lui Iliu (căci regizorul își desena, anticipat, filmele, cadru cu cadru.)

Ar trebui reprogramată pe ecran „Moara", ar trebui strînse într-un volum admirabilele pagini consacrate filmului de către eseistul prin vocație și cineastul prin destin, care a fost Victor Iliu.

Moartea lui Iliu, „moartea unui artist", „îmbătrînește" cinematografia noastră căreia au început să-i moară poeții începuturilor și-i obligă pe cei ce le-au luat locul să ducă filmul românesc pe prag urile pe care ei, dragii noștri profesori de arta a șaptea, le-au întrezărit și atingîndu-le...

Gh. TOMOZEI

arlechin

DINCOLO DE ANOTIMPURI

O dată cu apropierea toamnei, genul, proaspăt la noi, al spectacolului de „Sunet și lumină" tinde să intre în amintire. Ca un fel de „frumoase zile" ale verii care a trecut. Un gen specific estival? De ce? Doar muzeele și colțurile pitorești ale orașului continuă să existe și sub fulgii de nea! Și — poate — nu e demn de neglijat argumentul că în acest sezon au revenit din vacanță studenții și elevii, cărora ar trebui să li se adreseze cu precădere asemenea manifestări.

NOUTAȚI LA OPERA

Mai îndrăzneață în privința spectacolului dansat, decît în ce privește partiturile de muzică vocală Opera română are aproape gata, încă din preajma închiderii stagiunii trecute, două balete, ale căror titluri sînt semnificative pentru o întreagă perioadă din istoria muzicii contemporane. Primul: **Sărbătoarea primăverii** de Stravinski, spectacol care a prilejuit o adevărată bătălie la premiera de acum mai bine de cinci decenii. (Coregrafia și regia aparțin lui Vasile Marcu). Celălalt: **Mandarinul miraculos** de Bela Bartok, într-o versiune scenică semnată de Oleg Danovski.

LOUIS DE FUNES, ÎN „HIBERNATUS"

Apreciatul comic francez Louis de Funés va fi eroul filmului **Hibernatus**, pe care regizorul Eduard Molinaro îl realizează după o piesă de Jean Bernard Luc. Hibernatus evocă povestea unui tînăr de 20 de ani, care, în 1900, a naufragiat în mările polare. Corpul său, descoperit în zilele noastre, este reanimat. Personajului i se ascunde adevărul că a „reînviat" după mai bine de 60 de ani. O posibilă sursă de umor.

SIMONE SIGNORET REVINE ÎN FRANȚA

Simone Signoret nu a mai turnat în Franța din 1965 (**Compartimentul ucigașilor** de Costa Gavras). Ea revine, în sfîrșit, pe platourile franceze, pentru a filma în **Incotro bate vîntul?**, în regia lui Guy Gilles. Simone Signoret va interpreta rolul unei franceze stabilite în Algeria, nevoită a-și cîștiga existența de pe urma lecțiilor de pian. În acest film va reapărea și Annie Girardot.

CUPLURILE LUI ZEFIRELLI

Cu cît trece vremea, cu atît se dovedește mai îndreptățită porecla de Shakespearelli pe care italienii s-au amuzat s-o dea regizorului de teatru și de cinema, Franco Zeffirelli. Recent, a terminat **Romeo și Julieta**, cu interpreți de vîrsta eroilor, film care face ocolul lumii în săli arhipline. Acum, trecînd la teatru, montează un **Othello**, cu Anthony Quinn și Silvana Mangano și proiectează un **Antoniu și Cleopatra** cu Vittorio Gassman și Ana Magnani. „Anna — explică regizorul — e capabilă de orice metamorfoză, chiar și de aceea de a părea atît de tînără pe cît o cere rolul reginei Egiptului".

O TRADIȚIE UITATĂ

Stagiunea care a trecut a impus pe firmamentul coregrafiei românești un nume nou: Gh. Căciuleanu. „Dansatorul" — cum îi place să se auto-intituleze, pentru a se defini față de interpreții baletului clasic — și-a demonstrat afinitatea cu muzica modernă, de la simfonismul lui Dutilleux pînă la jazzul „hot" sau „coul". Din păcate, din pricini mai mult sau mai puțin obiective, am avut prilejul să-i urmărim mai puțin pe scena Operei și mai mult la Clubul Casei de cultură a studenților, uneori în condiții cu totul precare. În prag de stagiune, ne întrebăm: ce noi posibilități de evoluție va avea tînărul dansator? Pare a fi cu totul imposibilă reînodarea tradiției recitalurilor de dans, la sala Dalles?

„STAN PĂȚITUL" — BALET

Spirit efervescent, căutînd mereu noi modalități de exprimare, regizorul Dinu Cernescu a inițiat o incursiune în domeniul baletului. Opera din Iași a prezentat, la încheierea stagiunii trecute, un spectacol „coupé", ce-i poartă iscălitura. Colaborînd cu Mihaela Atanasiu (coregrafia), Cernescu a dat viață scenică celebrei **Povești a soldatului** de Stravinski și unei premiere mondiale: **Coasta dracului**, un act inspirat scriitoarei franceze Denise Badevent, de povestea „Stan Pățitul" a lui Creangă. Muzica poartă semnătura compozitorului Jean Philippe Koehl.

Marii noștri actori: AGEPSINA MACRI

Sînt actori care apar, de la debut, perfecți; alții care devin, după eforturi continui. Nu știu de ce am impresia că tînăra Agepsina Macri a strălucit mai ales prin suavitatea nobilei sale frumuseți. Dar în epocă faptul că o fată de familie alegea cariera teatrului dovedea personalitate și nu doar mimetism. Era suficientă această afirmare ca să strivești protestele vehemente ale celor de aproape, proteste pe care le stîrneau de altfel chiar gesturi și îndeletniciri mai anodine. Îmi povestea mama „senzația" din stațiunea la modă Slănicul Moldovei cînd alături de Agepsina a apărut pe bicicletă — prin parcul „fin de siècle" în care muzica militară cînta ultima bucată la modă, un vals vienez. Cine ar fi bănuit că în fetița firavă a marelui avocat din Galați se ascundea o chemare tot atît de hotărîtă cît voința pe care anii urmau să o pună la încercare.

Agepsina Macri s-a desprins din mediul îmbîcsit de prejudecăți al provinciei, a studiat la Paris, s-a reîntors la București și a clădit zi cu zi, an cu an, odată cu un nesfîrșit număr de roluri, o carieră unică în toată istoria teatrului românesc.

A fost, între cele două războaie, una din cele „cinci mari", dar această poziție de onoare a cîștigat-o în luptă dreaptă, cu rivale de temut; alegerea, între ele, era artificială și ținea mai mult de preferințele personale pentru un gen sau pentru altul. Un sentiment de pietate ne împiedică, de altfel, cînd scriem despre figurile mari ale teatrului nostru, să stabilim ierarhii. Fiecare era în felul lui unic, particular, inclasificabil și fiecare a rămas așa în memoria acelora care l-au văzut și l-au admirat; este greu să apreciezi o mare creație contemporană dacă îți lipsesc posibilitățile de referire și de comparație cu ceea ce încă nu s-a stins din tot ce a fost...

Agepsina Macri a cinstit spectacolele Teatrului Național, așa cum în aceeași epocă „marile doamne" ale Comediei Franceze sau ale Burgului au făcut-o la locul lor cu strălucire egală. Viața ei s-a confundat, timp de patruzeci și șase de ani, cu viața primei noastre scene. A intrat în teatru sub direcția lui Pompiliu Eliad, în anul 1911, debutînd în „Corbii" lui Henri Becque. De atunci și pînă cînd a închis ochii, a interpretat primele roluri din repertoriul clasic și modern. A jucat de la tragedie și pînă la comedia ușoară, în mai toate genurile. A creat rolurile mari din dramaturgia originală, a fost Oana, Tana, Genunea în trilogia Moldovei a lui Delavrancea. Și a creat personaje de neuitat în „Inelul" de Ticu Arhip, în „Nunta din Perugia" de Al. Kiriței escu.

Devenind, din 1914, soția lui Victor Eftimiu, a jucat în piesele marelui nostru autor de teatru, piese pe care, el i le închinase. A creat astfel personajele principale din „Înșir'te mărgărite", din „Cocoșul negru", „Prometeu", „Thebaida" „Atrizii", din „Glafira", „Theocris", „Poveste spaniolă", din „Meșterul Manole" ca și din „Stele căzătoare". Enumerarea noastră este doar indicativă.

Desen de SILVAN

Deși a fost în primul rînd actriță de teatru clasic, interpretînd cu mare strălucire toate eroinele lui Sofocle, a creat în „Din jale s-a-ntrupat Electra" de O'Neill o Christina Mannon care este încăvie în toate amintirile. Fiindcă Agepsina Macri a izbutit, în mod surprinzător, să triumfe în teatrul de bulevard ca și în melodramă, în piesa de caracter ca și în teatrul de idei.

A jucat în „Este vinovată Mary Dugan" ca și în „Dama cu Camelii", în „Necunoscuta" lui Bisson ca și în „L'Acheteuse" (Te-am cumpărat) de Stève Passeur.

În Shakespeare a fost Ofelia, a fost Lady Macbeth și o extraordinară Regină din „Richard al III-lea". Cine nu-și amintește de interpretările ei din „Nora" și din „Rața sălbatică".

Ar fi imposibil, în cadrul acestei scurte evocări, să enumerăm principalele ei roluri, atît de mult au fost de-a lungul anilor și de atîtea ori un triumf a izbutit să acopere — așa cum se întîmplă în teatru — pe cel precedent.

Ne vom mulțumi să evocăm ființa delicată și fragilă a marii actrițe, făptura ei care căpăta pe scenă un neașteptat relief și o nemaipomenită vigoare. Avea maiestate în atitudini și noblețe în mișcare. Știa să spună versurile, reprezentînd, alături de Nottara, o școală de declamație care, evitînd exagerările pseudo-clasicului, se remarca prin claritatea dicțiunii, prin varietatea tonului și prin precizia unui ritm cu sunet de medalie. Fidelitatea față de tradițiile instituției, străduința de a continua pe drumurile înaintașilor, nu au avut în cadrul Teatrului Național o mai merituoasă expresie artistică. Alte actrițe au cedat la solicitarea teatrelor particulare, fie pentru a culege laurii unei glorii ieftine, fie pentru avantaje de alt ordin. Agepsina Macri a preferat să rămînă în casa în care a debutat, infruntînd uneori perioade dificile, dar conștientă că meritul ei nu putea decît să triumfe. De aceea, o biografie metodică a marii actrițe ar fi în același timp o istorie a Teatrului Național din aceeași epocă, în atît de largă măsură viața ei s-a confundat cu aceea a lui Victor Eftimiu și viața amîndurora cu anii de glorie ai teatrului românesc.

Am văzut-o jucînd în foarte multe roluri și dac-ar fi să alegem spectacolele în care talentul ei ni s-a părut mai realizat, ne-am opri la „Atrizii" lui Victor Eftimiu, în care a jucat rolul Clytemnestrei, la „Electra" lui O'Neill, în care a fost Christina Mannon, și poate la acel personaj de-un brutal realism din „L'Acheteuse" în care talentul ei a căpătat pentru toți cîți pînă atunci o văzuseră pe scenă, o înfățișare surprinzătoare. Fiindcă nimic nu semăna în fond mai puțin cu Agepsina Macri din viață, decît Agepsina Macri din teatru. Așa după cum Voltaire remarcase pe vremuri, vorbind despre La Clairon, ființa amabilă din societate — căpăta, odată urcată pe scenă, nebănuite proporții de mare eroină.

Cinstind memoria ei nu facem decît să aducem un indirect omagiu Teatrului Național, și acelui stil de interpretare care a deosebit ani de-a rîndul pe slujitorii primei noastre scene de toți actorii, oricît de mari, care n-avuseseră șansa de a-i fi primit formația.

Pe de altă parte, anevoie vor putea desprinde istoricii de mîine, din colaborarea artistică a lui Victor Eftimiu cu Agepsina Macri, partea fiecăruia; în atît de mare măsură inspirația și realizarea, scrisul și creația de scenă s-au împlinit armonic în acest cuplu celebru care va străluci în paginile istoriei cu lumină mereu nouă.

N. CARANDINO

MOMENTUL PREMISELOR

discuții despre proză

Discuția despre proză trăiește, cred, momentul fermecător al desfășurării sale, momentul premizelor. Mai tîrziu, discuțiile de acest tip, generice, aristotelice, care înfloresc spectaculos, vibrînd de idei și intenții dinamice, scînteind de speculații inteligente, radiind bunăvoință și energie, se sting deobicei în platitudine și indiferență doctă (sau nu). Dar aceste clipe, cînd se elaborează premizele, cînd fiecare crede cu evlavie că a pus piatra fundamentală, cînd poate se pun cu adevărat cîteva pietre fundamentale, clipele acestea sînt fermecătoare. Se spun lucruri importante și toți, dar absolut toți, dacă te gîndești bine, au dreptate. Cel puțin în esență. Aceasta pentru că, neexistînd un *mod* unic de a scrie proză, nu există nici un adevăr unic cu privire la *modurile* de a scrie proză. Premizele discuției sînt fatalmente premisele modurilor de a scrie sau de a concepe scrisul epic și, cel puțin în cazul discuției de față, ele au franchețe și generozitate. Momentul premizelor, preanalitic și liber de constrîngeri conclusive, ne păstrează generoși, lucizi și drepți. Dacă n-ar fi așa, monologurile criticilor care vorbesc în numele prozatorilor sau al publicului, soliloviile prozatorilor care trec pentru exact timpul cît își scriu articolul în dispozitivul criticilor sau al cititorilor „mijlocii" ne-ar apărea cu totul trucate și fastidioase.

De mirare este că, deși necoincidente, premizele acestea se juxtapun cuminți, într-un fel închis și separatist, necomunicînd între ele conjunctiv sau disjunctiv ca și cum niște pietre așezate alături, pur și simplu, fără a-și determina una alteia poziția și forma, ar putea constitui o temelie. Dar nu acesta este motivul principal pentru care voi încerca să readuc în atenție anumite păreri emise în cadrul discuției, ci senzația că unele eforturi demonstrative se consumă în gol din cauza inflexibilităților și vehemenței inutile sau a decolării de pe niște piste false.

Mi se pare, de pildă, perfect adevărat și logic cuvîntul de apărare a sincronismului în literatură din articolul lui D. Țepeneag *(Gazeta literară* nr. 31) : „E foarte normal ca oamenii unei aceleiași epoci să gîndească asemănător și să se exprime în maniere apropiate. Pentru ce să ne explicăm printr-un fenomen de imitație tendințele mai noi dintr-o literatură ? De pe meleagurile noastre au pornit doar atîția artiști care s-au afirmat apoi ca personalități inovatoare. Acum, cînd am intrat într-un ritm normal de dezvoltare, e absolut necesară sincronizarea conștientă a literaturii noastre la evoluția literaturii moderne universale."

Este binevenită și denunțarea practicilor „comparatiste" ale unor critici care caută cu tot dinadinsul modele pentru orice fapt novator din proza noastră contemporană, sufocînd actul de creație sub apăsarea invinuirilor de epigonism. Aș adăuga că exclusivismul criticilor respectivi funcționează îngrozitor de fățiș, căci, în lexicul lor, *imitație* este numai asemănarea cu literatura unor scriitori moderni și neapărat străini, în timp ce prozele mimate după Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Agîrbiceanu, Rebreanu, Bassarabescu și alți scriitori respectabili nu sînt imitație, ci *tradiție*. De ce Rebreanu e tradiție și Camil Petrescu nu ? De ce Dreiser este și Thomas Mann nu este ? De ce Balzac este și Proust nu este ? Dacă aceia care condamnă influența kafkiană, faulkneriană, proustiană, camusiană etc. ar fi adevărați ai prozei lui Kafka, Faulkner, Proust, Camus, sau nu ar gusta această proză, totul s-ar explica perfect. Dar ei onorează modelele și ghilotinează orice tentativă de a le urma, ceea ce nu se mai explică (estetic !) Ar trebui, de asemenea, să se facă despărțirea cuvenită între influență, manieră, imitație, pastișă, între școală și epigonism, pentru a nu se mai arunca anateme nemeritate, pentru a nu se mai înscrie orice mizgăleală indescifrabilă sau de-a dreptul analfabetă în catalogul nu știu cărei școli literare moderne și, mai ales, pentru a nu se mai face judecăți globale de genul : „tinerii prozatori scriu așa...", „tinerii dramaturgi scriu așa...", „experimentele sînt..." ș.a.m.d.

Făcînd cunoscut un punct de vedere rațional și pe deplin acceptabil, D. Țepeneag nu avea, cred, nevoie să încerce a demonstra așa numita „anacronicitate" a prozei românești antebelice în raport cu proza europeană, spre deosebire de poezie, care „a fost mult mai aproape de nivelul și caracteristicile poeziei europene." Dacă demonstrația ar fi desăvîrșită (dar nu este), ce poate dovedi, în definitiv, această diferență de sincronizare ? E natural ca poezia să prizeze mai repede și mai direct spiritul nou care ia ființă undeva în lume, căci limbajul este mai universal și mai autonom decît limbajul prozei, mai indeterminabil, deci mai receptiv la înnoire. Proza este dublu și relativ egal determinată : atît de sensibilitatea scriitorului cît și de obiectul asupra căruia acționează această sensibilitate și care, la rîndul său, este multiplu determinat de factori diverși (sociali, morali, ideologici, psihologici etc.), chiar dacă obiectul prozei îl constituie ființa prozatorului însuși. În afara acestor determinări specifice, orice influență preluată ar fi un transfer de *forme fără fond*. Eteronomia prozei este mai accentuată decît în cazul poeziei, de unde și conservatorismul mai rezistent la care o obligă legile aflate în afara ei. Nici dacă observația ar fi în întregime adevărată, fenomenul nu trebuia să fie pus în discuție pe un ton critic și revendicativ, acuzîndu-se o condiție social-estetică inferioară a prozei față de poezie și reclamîndu-se „privilegii egale". Dar observația nu e decît parțial adevărată. Afirmînd că „ambiția romancierilor epocii (dinainte de război — n.n.) rămînea tot aceea balzaciană" și probînd această afirmație cu ...declarațiile lui Cezar Petrescu și cu miile de pagini, „majoritatea stricate de un stil cam jurnalistic", ale acestuia, D. Țepeneag își așează singur afirmația sub semnul derizoriului. Mai convingător s-ar fi făcut dacă ar fi remarcat direcții balzaciene la G. Călinescu, la Rebreanu, pe temeiuri analitice și nu intenționale. Cezar Petrescu nu poate reprezenta „ambiția balzaciană" a tuturor romancierilor români din epocă, după cum proza lui Camil Petrescu (pe care autorul articolului îl amintește ca eseist, comentator al lui Proust, și nu ca scriitor de proză), Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Gib. Mihăescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian și a multor altora „din epocă" nu poate fi nici măcar bănuită de ambiție balzaciană. Singurele exemple de proză modernă găsite de tînărul scriitor (Urmuz, Matei Caragiale, Blecher, în afara scrierilor epice ale poeților Al. Macedonski, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ion Vinea) nu sînt tocmai singure și nu apar nicidecum ca „fenomene izolate" în literatura noastră. Asta dacă, bineînțeles, nu vrem să acceptăm definiția (?) cam limitativă pe care D. Țepeneag o dă prozei moderne : „o proză cu valențe lirice și umor absurd". (Nu-i nevoie, cred, să insist asupra insuficienței acestei caracterizări.) În ceea ce-l privește pe Matei Caragiale, exemplul mi se pare tot atît de prost ales ca și în cazul — opus — al lui Cezar Petrescu. Cu ce anume e sincron pe plan european Matei Caragiale ? Proza lui este atît de *unică*, atît de mateicaragialeană, ca să spun astfel, încît nu întrezăresc corespondențe europene valide. Exemplul Matei Caragiale nu demonstrează altceva decît că au existat scriitori români care au scris cu totul independent de circulația universală a unor modele sau formule, și au scris genial. Într-un fel, și Urmuz și Blecher sînt premergători și nu „sincronizați". Nu mi se pare, deci, că proza de azi moștenește o infirmitate a înaintașilor, un complex de handicapare. Dimpotrivă, există în tradiția prozei românești (tradiția adevărată și totală, nu aceea fragmentară, cîrpită, dichisită, machiată, cînd de unul, cînd de altul, și prezentată drept cea *autentică*) infinite motive de diversitate pentru proza contemporană (ceea ce nu justifică disprețul provincial-față-de cultul și asimilarea valorilor literaturii moderne universale). Dacă mulți scriitori au băut dintr-un singur izvor, nu înseamnă că celelalte sînt otrăvite.

Întorcîndu-mă la atitudinea criticii în raport cu anumite forme ale prozei contemporane, observ în articolul lui D. Țepeneag numai o față a lucrurilor : intoleranța criticilor obtuzi la schimbările literare, la modalitățile care s-au despărțit de o anume tradiție. Într-un articol mai recent, datorat tot unui prozator tînăr, Petru Popescu, *(Gazeta literară* nr. 32) disting și fața cealaltă, la fel de importantă : au apărut prozatori foarte tineri, „hiper-tinerii" (le spunem și noi așa, că e frumos), a căror literatură, imitație sau nu — aceasta nu are nici o însemnătate ! — „conține accidente de adolescență scrise cu talent (în România toată lumea are talent, de unde fatala lui depreciere), rezumabile în fond la nimic." Personal, nu-i înțeleg pe aceia care au intrat în panică la lectura acestor „mici teribilități", dar nu-i înțeleg nici pe aceia care au intrat în extaz cu același prilej. Aici nu se mai pune chestiunea imitației ; ca să nu spui nimic, nu-i obligatoriu să imiți pe cineva, și pe acest teren se poate face literatura cea mai originală. Se pune chestiunea *talentului*. Presupun că Petru Popescu a scris cuvîntul *talent* numai pentru paranteza remarcabilă care-i urmează, căci nu se poate vorbi de talent la autorii care „înghesuie în numai cinci sau numai zece pagini toată arta lor, toată gîndirea lor, toată corola retorică, toată viața, și chiar satietatea de viață și moarte." Ne-am deprins, citindu-i pe scriitorii talentați și foarte talentați, să le măsurăm talentul nu numai în funcție de felul cum scriu, ci și de cantitatea și calitatea ineditului din scrisul lor, a experienței comunicate, de puterea șocului estetic pe care ni-l provoacă. Unii dintre autorii de accidente ale adolescenței, desfășurate pe cinci sau zece pagini și rezumabile la nimic, scriu frumos, drăguț, simpatic, elegant, ba chiar subtil. Sînt buni caligrafi, cum sînt și unii contabili.

În articolul său, Petru Popescu se referă cu bun simț la literatura care ne lipsește și indică golul principal : literatura orășenească. Într-adevăr, literatura satului, după Marin Preda, Fănuș Neagu, D. R. Popescu și Nicolae Velea nu a mai avansat, a ajuns la supremul rafinament, dar și la un prag greu de trecut, fără o reiterare a formelor și seriilor consumate. În schimb, literatura orașului, a orașului mare, a Bucureștiului, urmează să fie scrisă.

Mai există un gol, poate nu tot atît de vizibil și de acut resimțit, și anume acela al prozei de idei, al literaturii de analiză a inteligenței și dinamicii ei specifice. Poate că există o saturație de descriptivitate, de gestică, de exterioritate senzorială. Literatura de notație sau literatura acțională dispun de posibilități infinite de transcripție și invenție, dar și una și cealaltă satisfac din ce în ce mai puțin curiozitatea estetică a omului modern, care simte necesitatea compensării, prin artă, a ambianței de civilizație tehnică, automatică în care trăiește. Marginile palpabile ale universului au fost cumva atinse, ideal vorbind, chiar dacă nu s-a ajuns încă nici măcar în lună. Ce rămîne de cercetat, inepuizabil, este universul minții.

Parcurgem o epocă a reactivizării ideilor. Diverse doctrine filozofice sînt invocate ca elemente energetice ale unor acțiuni — mai clare sau mai confuze — ce reunesc categorii ample de oameni, în deosebi din rîndul tineretului. Ideile filozofice, politice, etice economice sau științifice capătă o greutate nouă, un cîmp mai larg de difuziune și o altă importanță în existența cotidiană. Proza nu poate renunța la faptică, dar nici nu se mai poate, cred, limita la ea.

Înțeleg că apariția unor pagini aride de falsă literatură de idei a produs o indispoziție a cititorului, sătul pînă-n gît de scheme orizontale sau verticale, abstractizate pînă la vacuitate totală. Dar există și o literatură care cultivă un fel de aventură a spiritului, a inteligenței, nu neapărat despre intelectuali, ci intelectuală prin structură, și care se citește „pe nerăsuflate" ca și literatura polițistă. Am în vedere nuvelele lui Paul Georgescu și romane scrise de Marin Preda, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc în care, spiritualitatea nu e simplu pretext de dezbateri, ci obiect de observare artistică. Mai am în vedere și paginile de proză filozofică publicate de Matei Călinescu în presa literară. Literatura de idei, se-nțelege, nu se exprimă exclusiv analitic ci și metaforic, iar metafora de idei strictă și pură este un cîștig al prozei moderne. Aș citi cu plăcere o carte scrisă cursiv și simplu ale cărei simboluri să cheme idei filozofice ale gîndirii contemporane. Sînt convins că literatura de analiză și metaforă intelectuală este semnul înțelepciunii nobile a unei culturi naționale și una din direcțiile cele mai interesante ale prozei moderne.

Dumitru SOLOMON

ARTA VECHE ROMÂNEASCĂ
ICONOSTAS DE LA MĂNĂSTIREA VORONEȚ

Foto : Arhitect PAULA PETRI

ÎNCEPUT AL PĂRINȚILOR

(Urmare din pagina 1)

rilor și felurile sunetelor, toate gusturile și mirosurile și foșnetul tuturor simțurilor mele de la tine le am.

Cugetarea viază și respiră în sufletul meu prin oboseală și jertfă a celor în neființă. Convingere neclătinată în veșnicia unui cer adevărat și frumos care nu se poate opri pe ceea ce e menit pieirii, căci nici măcar pe mine însumi nu m-aș putea iubi, dacă nu te-aș concepe ca lucru etern.

Curajul pe o față decisă, gravitatea, acel respect de sine însuși care se răspîndește într-un suflet calm și hotărît, strălucirea inteligenței lucide, concentrată într-un tot convergent, aceasta este veșnicia pentru care trăim. Locul în care sîntem este însăși ființa noastră și Timpul din care ne tragem nu ne va părăsi niciodată.

SOCIETATE, ETHOS, CULTURĂ

(Urmare din pagina 1)

de știință, istorici, sociologi, economiști, care s-au obișnuit a lega originea muncii de noțiunea de silnicie. Omul liber, răspunde N. Iorga, în toate vremurile a muncit și a creat cu plăcere, chiar dacă în mai multe limbi, inclusiv a noastră, cuvîntul *muncă* înseamnă și suferință, chin, tortură (fizică sau morală). Este mai ales interesant de urmărit sinceritatea cercetătorului, care constată obiectiv că „teoria muncii-blăstăm se găsește în Biblie". Potrivit mitului din Vechiul Testament, după „păcatul de la început (...) omul a fost osîndit să-și cîștige pîinea în sudoarea frunții". Marele istoric condamnă cu strășnicie, în termenii cei mai energici, această concepție pernicioasă : „Teorie *infamă*, care se poate păstra ca amintire istorică, *teorie care a înveninat omenirea secole întregi*, în opoziția cea mai desăvîrșită și cu vechile civilizații aziatice și, precum vom mai vedea, cu tot ceiace a plecat de la vechea Eladă de odinioară" (Cap. V. *Lumea cretană și ebraică*, pag. 48).

In orice caz, munca pe care o numim creatoare nu se efectuează decît cu plăcere, sau, cum spune țăranul nostru, cu tragere de inimă. Inima te îndeamnă la lucru, dacă ai deprins dragostea de muncă. Nu țăranul este acela care la noi, în trecut, s-a deprins să trișeze cu munca, să se străduiască mintal a găsi mijlocul sau al cîștigului fără muncă sau al maximului de cîștig cu eforturi minime. Asta-i șmecherie de tîrgoveț, certat cu legile și cu morala care nu se gîndește decît la plăcerile lui inferioare.

Creația, în toate domeniile, este rodul muncii voluntare, al muncii cu plăcere, al muncii în bucurie. De la meșteșugarul care aduce cu iscusință o notă personală în lucrul mîinilor lui, pînă la omul de știință care în laborator găsește o formulă chimică nouă, cu urmări binefăcătoare în industrie, fără a-l uita pe artistul care născocește o formă nouă a frumosului, munca migăloasă nu se transformă în creație decît prin disciplina liber consimțită, prin exercitarea pasionată a muncii.

Cultura este însumarea roadelor muncii oneste, în libertate și voie bună.

LITERATURĂ – PRESĂ – PUBLICISTICĂ

(Urmare din pagina 3)

au putut rupe „legătura cu pămîntul" presei, au fost împroprietăriți și au rămas stăpîni pe ogorul lor. Din această clipă, s-a simțit mai rar prezența lor *zilnică, directă* și *profesională* în sfera fierbinte a presei, în dezbaterea și lupta problemelor larg publice, stringent actuale, ale intereselor cetățenești și destinelor patriei. Ei sînt față de presă, în situația oricărui alt profesionist, a oricărui alt cetățean, a cărui cale de exprimare a opiniei, al cărui drum spre presă, și al cărui acces spre marele public, în problemele cetățenești, este publicistica (a nu se crede că scriitorii practică publicistica, și chiar presa, prin faptul că ei sînt cei ce scriu presa literară, căci aceasta, atîta vreme cît rămîne în sfera problemelor literare, este o presă de specialitate, ca și presa medicală, ca și cea matematică, inginerească, etc.).

Desigur că scriitorii uzează de această cale, caută acest acces, într-o măsură mai mare decît ceilalți intelectuali, decît alți cetățeni. Reflexele unui trecut de loc îndepărtat, „mîncărimea de condei", unele doruri și nostalgii — pentru a nu vorbi de imperativele de conștiință care vin în primul rînd — își spun, încă, cuvîntul lor. Nu a existat și nu există moment cu adevărat național, patriotic, popular, în care scriitorii să nu fi fost primii în a-și spune cuvîntul prin presă, în epoca pe care o considerăm aci. Totuși, cuvîntul lor a devenit sporadic și ocazional, și aci nu e vorba de „momente", ci de permanențe. Or, o separație s-a creat, un drum trebuie străbătut, și scriitorii, cei dintîi, nu trebuie să tolereze ca această separație să devină profundă, ca acest drum să se facă lung, mereu mai lung. Ar fi spre cea mai mare pagubă a scriitorilor, a creației literare înseși.

Momentul creației, întru a cărui maximă înflorire s-a realizat eliberarea scriitorilor, de orice altă înrobire de profesiune secundară, este totuși un moment al singurătății, și un moment întîrziat față de ritmul vieții, de prezentul vieții. Aceasta este de neînlăturat, dar tocmai de aceea este de neînlăturat și necesitatea celei mai intense prezențe în colectivitate, și a celei mai dăruite participări la actualitatea vieții, care este puternică, alunecătoare, fărîmițată, dar neprețuită în fiecare clipă și formă a sa. Imaginea literară, care este totdeauna o imagine de total și de generalizare nu va putea evita ciuntirea, nu va putea fi decît ciuntită, dacă a ignorat, la timpul lor, ziua și clipa.

În plus, conștiința cetățenească a tuturor, și a scriitorilor, a crescut enorm în zilele noastre. Ea trebuie să se exprime, și publicul o așteaptă să se exprime, tocmai pentru că s-a învățat să vadă în scriitor un călăuz al său, un prieten al său, un glas al său. Înainte de a fi lector de literatură, publicul este o umanitate care trăiește în realitatea imediată a vieții, care trăiește această realitate, *este* însăși această realitate. El îl apreciază, îl admiră și chiar îl iubește pe scriitorul, omenește necunoscut și depărtat, care îi dă poezii, romane, drame și critici bune. Dar pe scriitorul pe care îl simte prezent în fiece clipă, pe care îl vede prezent în problema de fiecare zi a vieții lui, pe care îl găsește mereu pe locul unde se joacă interesele lui imediate, pe acela îl iubește și mai mult, de opera literară a aceluia se simte mai atras, față de ea este infinit mai receptiv, și autorului ei îi dă o dispensă înscrisă în memoria marilor durate. Ce însemnează Voltaire, pentru lumea de astăzi ? Nu un uriaș și descurajator șir de „opere complete", pe care nu le mai citește nimeni, integral : dar un spirit voltairian nemuritor, al cărui flux a crescut în pasionantele lui luări de poziție în actualitate, în enormele lui pamflete, în publicistica lui. Pentru o durată vie a amintirii lui Zola, un articol de ziar intitulat *J'accuse*, a făcut mai mult decît toate romanele pe care le-a scris.

Scriitorii noștri, deci, să caute, să dorească publicistica, prezența în presă în problemele cetățenești, și să și-o afirme cu cea mai mare consecvență și bucurie. E una din marile lor datorii, și una din marile lor șanse.

P.S. 1) Natural că presa, care se îndreaptă spre tehnicitatea informației, ba chiar spre o adevărată tehnocrație, este și mai interesată, decît scriitorii, la înflorirea intensă a publicisticii scriitoricești.

P.S. 2) E de la sine înțeles că „publicistică" se poate face și în presa literară, și în orice presă de specialitate.

PETER IACOBI — *FIGURA ÎNARIPATĂ*

Viață și societate
în rostirea românească

MĂ PAȘTE GÎNDUL

E probabil că în orice limbă există o rostire care să redea echivalentul lui „mă roade conștiința". La fel de probabil este că numai în limba română se spune : mă paște gîndul.

Mă paște ? Ciudat gînd i-a venit în minte românului despre gînd. „La baza acestei expresii e imaginea turmei de oi, care tunde iarba de la rădăcină", spune istoricul limbii române. Gîndul a devenit ceva obiectiv, o turmă de oi, sau poate o simplă oiță, care smulge smocurile tale de viață așa cum mușcă oaia adevărată din smocurile de iarbă. Mă obsedează un gînd, mă muncește un gînd, un dor, o năzuință.

...Și mîncatu-s de nevoi
Ca iarba de cele oi.

Ce sîntem noi atunci, decît cuprinsuri de viață, spații verzi, substanță hrănitoare a cîte unui gînd, chin ori vis ? Ai putea crede o clipă că, fără să știe, și la nivelul său pastoral, românul a făcut idealism obiectiv ; că și-a închipuit gîndurile, visele, idealurile ca un fel de Spirit, care-și hrănește permanența din substanța noastră trecătoare.

Dar tocmai pentru că e pastorală, viziunea românului are în ea ceva mai adevărat, mai puțin schematic : gîndul și omul sînt una, iar aceasta nu pentru că primul s-a obiectivat în om, nici pentru că a venit din afară peste bietul om — căci nu te poate paște ceva străin ție, — ci pentru că omul a pus pe lume un gînd care-l adevărește pînă la desființare.

Și te pot paște mai multe decît gîndurile ; dar toate te pasc din intimitatea ta. Ce straniu sună cînd gramaticile ne spun aci că verbul a paște se poate construi cu un „abstract" : nu numai gînd, dar și primejdie, păcat, noroc, moarte, dor. Cînd te pasc păcatul sau dorul, ele nu te așteaptă undeva, să cazi în plasa lor, ci cresc din tine. Și nici norocul nu te paște, dacă nu-l deții cheile, ba nici măcar moartea nu vine așa, la răspîntie de drumuri, ca regelui din tragedie (de altfel nu-l păștea și pe el moartea, la răspîntie, tocmai pentru că înfrînsese oracolul, cu fecioru Oedip ?), iar primejdia care te paște este și ea cea pe care o cauți și adulmeci.

De altfel nu numai gîndul, visul ori păcatul te pasc pe tine ; și tu le paști pe ele. În limba păstorului a paște înseamnă a se hrăni cu iarbă, cu sursa de viață, dar și a păzi dobitoacele care se hrănesc. Mă paște gîndul, devine : îmi pasc gîndurile. Și dacă poezia populară spune :

Numai cine a păscut dorul
Știe cin' mi-a albit părul,

Eminescu o spune încă mai frumos, cu acea deschidere de legendă : „Turma visurilor mele eu o pasc ca oi de aur".

Dacă, astfel, nu gîndul sau visul te pasc pe tine, ci tu le paști pe ele, se întîmplă ceva, ca o ironie mai adîncă a lucrurilor, de care nu mai știe Spiritul tacticos și sigur înainte mergător al lui Hegel. Se întîmplă că aceea ce paști se subtilizează, întocmai Helenei din Faust II, piere undeva în văzduh, și rămîi cu păscutul gol, cu gîndul gîndului, nu cu gîndul, cu visul visului, așadar cu dorul gol, încît celălalt, din afară sau din tine, poate veni să te întrebe : ce paști aici ? „Paște vîntul", spune românul ; ești un biet paște-vînt, la capătul unei vieți în care n-ai fost totuși un pierde-vară, cum vrea să spună expresia, ci te-ai dulce reîntegrat în neființa din care purceserăți și tu și gîndul.

Poți oare opune dialecticii aceleia învățate o dialectică simplă, dar atît de vie a limbii tale de păstori ? Nici vorbă că nu ; dar un alt gust al lucrurilor îți rămîne și-ți dă surîsul blînd pe care nu-l au întotdeauna filozofiile, pe care nu l-a avut decît una pe lume, cea a ironiei socratice. Limba noastră e într-o largă măsură una de păstori, spune Sextil Pușcariu, după ce Densușianu arătase atît de stăruitor, în „Viața păstorească în poezia noastră populară", cît datorăm sufletului pastoral din noi. Și Pușcariu adaugă : caracterul rustic este decisiv pentru dezvoltarea limbii române, ceea ce îi explică locul special în sînul limbilor romanice. Căci limba română are evoluția cea mai naturală : n-a fost stînjenită de prezența latinii clasice, ca alte limbi.

Dacă te gîndești, acum, ce se poate întîmpla cu limba aceasta rustică, într-o lume ce devine tot mai mult a orașului ; ce se întîmplă, așadar, cu o limbă a vieții în fața unor exigențe de rostire care sînt tot mai mult ale rațiunii — te sperii la început, se sperie gîndul.

Dar dacă te gîndești mai bine, vezi că aceea ce se petrece cu noi s-a întîmplat peste tot în lume. Nu numai că problema noastră — cum vom rămîne întacți cu valorile naturii și ale inimii într-o lume ce e tot mai mult una a culturii rționale — este și problema altora, în primul rînd a Asiaticilor și a marii culturi indiene, dar împlinirea sub semnul imediatului a fost lotul tuturor popoarelor, pînă la un punct.

Există o trinitate animală care stă la nivelul omului, în istorie : oaia, boul și calul. S-ar putea ca viețuitoarele acestea să devină într-o zi muzeale (și poate încă de azi sînt copii care n-au văzut o oaie păscînd) dar ele au făcut istorie în așa măsură, încît, pe linia oilor, începînd cu Argonauții, sau pe linia calului, de la Hitiți și pînă la Napoleon, se poate scrie o istorie a lumii.

Ceea ce ne deosebește pe noi, cel puțin în sînul popoarelor romanice, este că ne-am format limba, după un mare cunoscător al ei ca Sextil Pușcariu, exclusiv în rusticitate, dacă nu chiar în pastoral. Dar înseamnă aceasta că limba nu rezistă confruntării cu noul ?

Nu numai că viața istorică a daco-românilor e mai completă, așadar mai trainică aici, pe arcul Carpaților, ci și dialectul lor, așadar limba aceasta a noastră e mai cuprinzătoare și suplă. Primim toți termenii noi, așa cum îi inventă ori îi primește orice altă limbă. Dar alături de termenii aceștia, care nu sînt decît unidimensionali, păstrăm o limbă neașteptat de speculativă, creată de cei care, cum spunea Densușianu, au știut deopotrivă să făptuiască și să contemple. Că au făcut-o adesea la nivelul de jos al istoriei ? Dar *acolo* s-au plămădit limbile, și aceasta mai ales, nu aspectul cult al limbilor, reprezintă materia învățaților.

În prefața la volumul II din Magnum etimologicum, Hasdeu spunea (pag. XII) un lucru care n-ar trebui să surprindă astăzi, „Materialul brut al lingvisticii se află mai întreg în cătune, în colibe, în bordeie". Dacă în științele naturii omul și rațiunea au fost totul, paradoxul face că în științele omului nu conștiința treză a acestuia vine să dea măsura. Undeva umilii istoriei își fac dreptate, în fața puternicilor ei și ai fruntașilor spiritului. Goethe spune că pînă și în științele naturii umilii sînt cei ce poartă cu ei adevărul : în minunata sa Istorie a teoriei culorilor, pe aceștia îi și opune lui Newton, spre a infirma adevărul acestuia că lumina ar avea în ea „impuritatea" culorilor.

Goethe nu avea dreptate împotriva lui Newton, cu toată oastea sa de umili aruncați în luptă. Dar gîndul său poartă în el un adevăr. În cumpătul vremii ne trezim, ca români, vii și deschiși către veac, tocmai cu lumea aceasta a anonimilor muți dindărătul nostru. Și cînd te cufunzi în limba pe care au știut, în cătunele lor, s-o pregătească ei, te paște gîndul că — dincolo de greci, Hegel și logos-ul matematic — limba aceasta ar putea și ea supraviețui.

Constantin NOICA

NATHALIE SARRAUTE: „ÎNTRE VIAȚĂ ȘI MOARTE"

cărți și idei

In literatura de ambiguități și incertitudini a Nathaliei Sarraute, ultimul ei roman are o poziție singulară, dacă nu ca factură, cel puțin ca ton. Aceeași efervescență analitică, aceeași curiozitate în continuă tensiune, aș zice chiar într-o permanentă stare de alarmă, aproape obositoare, dublată de sentimentul subiacent al zădărniciei unor eforturi mereu sortite eșecului, de conștiința că obiectul acestei curiozități este atît de versatil, de lunecos, de precar și, în consecință, atît de insesizabil, încît a încerca să-l surprinzi în autenticitatea lui intimă și să-l identifici e tot atît de inutil ca și strădania de a da o formă precisă unei mase de gelatină. De aceea prozele ei, ca și pinza Penelopei, se urzesc și se destramă pe măsură ce sînt urzite, constituind tot atîtea vagi începuturi ale unor istorii ce nu pot fi scrise din lipsa unor date obiective neîndoielnice și a unor raporturi definite și definitorii între personaje; sînt doar niște înlănțuiri de intuiții, de ipoteze și de probabilități, cărora, cu o sîrguință lucidă și febrilă, prozatoarea caută să le dea consistență și realitate, pentru a le părăsi, derutată, rînd pe rînd, întrerupîndu-și la un moment dat investigațiile pe care cititorul e liber să le ducă mai departe după bunul său plac. Refuzînd să se supună legilor constructive ale romanului, scriitoarea pare să se complacă într-un fel de arbitrar literar, pe care însă pasiunea ei analitică îl înnobilează, justificîndu-l printr-o necesitate interioară.

In ultima ei lucrare, tonul impetuos, aproape vehement, mărturisește o participare directă și incizia analitică, practicată dintr-o stăruitoare curiozitate față de fenomenul psihologic în sine, este determinată acum de o atitudine precisă, asoclindu-și forța cauterizantă a sarcasmului. Autoarea nu mai pornește de la supoziții șovăielnice, aleatorii, ci de la situații definite, bazate, probabil, pe experimente proprii. Adună și depozitează astfel elementele unui roman care, și de data aceasta, este sortit să rămînă nescris, elementele respective fiind atît de contradictorii și deconcertante, încît o asemenea construcție ar fi tot atît de g. de conceput ca și o clădire durată pe temelii de nisip.

Eroul romanului, în care, dat fiind îndeletnicirea lui, sîntem înclinați să vedem o proiecție autobiografică, menită să decanteze și sintetizeze încercările trăite de autoare, este un scriitor fără identitate, un fel de prototip, care ilustrează vicisitudinile unei cariere supuse unor necontenite fluctuații, datorită în primul rînd specificității ei, uneltelor sale de lucru, atît de fragile, de iluzorii, de evenescente, iar pe de altă parte situației speciale a scriitorului în lumea înconjurătoare, în ochii căreia constituie un fenomen izolat, superfluu și excentric, un intelectual ratat și vanitos, neconformist și recalcitrant și care își arogă o contestabilă și jignitoare superioritate.

Cu o implacabilă vervă satirică, ce alunecă pe alocuri, din exces de zel, în verbozitate, Nathalie Sarraute creionează virulent ambianța filistină, în fața căreia scriitorul se vede adesea nevoit să se plece și de care destinul operei sale este condiționat. Și aici schimbarea de ton devine manifestă; romanul, sau așa-zisul roman al Nathaliei Sarraute se transformă în pamflet, personajele adiacente capătă un aspect grotesc, caricatural, împresurîndu-l, amenințătoare, ca într-un coșmar, cu măștile lor holbate și rînjite, pe bietul scriitor. Filistinismul, privit ca expresia unei mentalități snobe, rigide și limitative, este viltoarea Caribdei ce se cască sub pașii lui, pregătindu-se să-l înghită în genunea anonimatului.

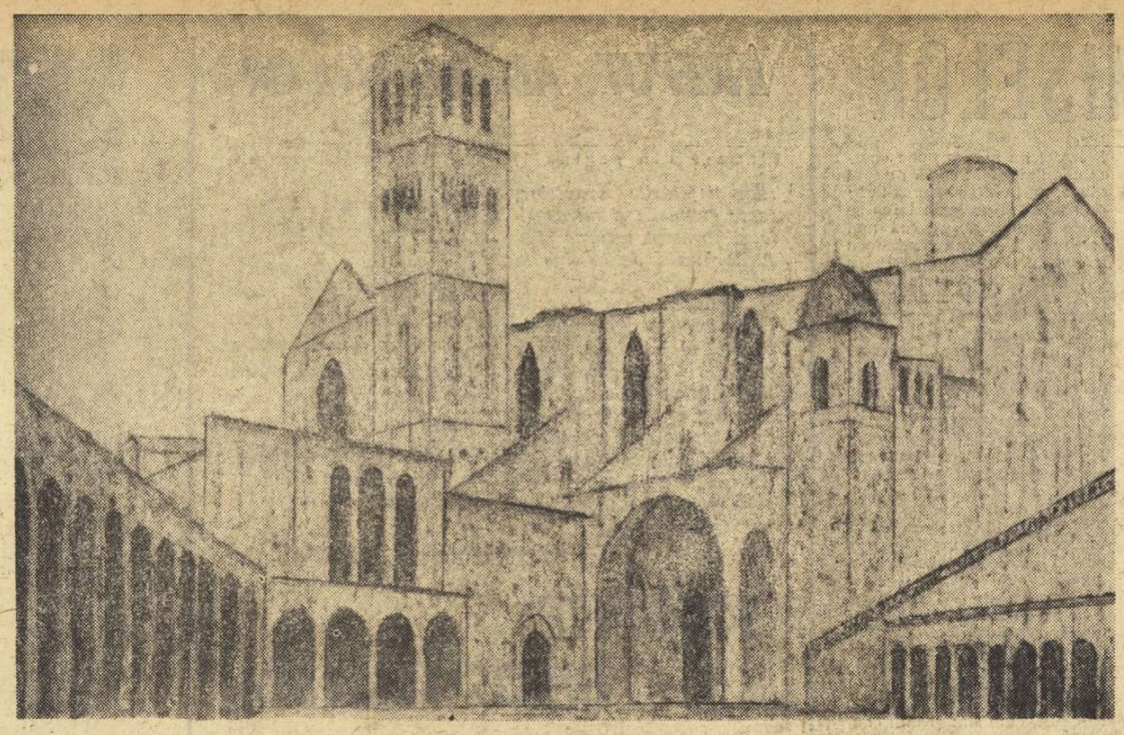
Scriitorul însă are nevoie de confirmări, de convingerea că laborioasele lui explorări în universul cuvîntului au un rost și un preț și nu se risipesc în van. Și, împins de această aspirație pururi nesatisfăcută, își caută refugiul și comprehensiunea necesară într-un mediu solidar, de care ar trebui să-l apropie identitatea de năzuințe și de preocupări. Aici însă îl așteaptă inaccesibila Scila, masivul, conglomeraticul orgoliu al confreriei oamenilor de litere, cu inflexibilele sale canoane, ce nu permit singularizarea și nu dau voie nici unui nou-venit să se ridice peste plafonul unei confortabile mediocrități. E un alt soi de filistinism, format "dintr-o indestructibilă țesătură de interese meschine și de vanități.

Pendulînd între Scila și Caribda, azvîrlit ca de o mașină centrifugă de valurile unor opinii divergente, trecut prin dușurile scoțiene ale panegiricelor, brusc — și fără vreun motiv aparent — alternate cu cele mai umilitoare minimalizări, nefericitul aspirant la nemurire plutește necontenit *între viață și moarte*, simțind cum în fiece clipă îi fuge pămîntul de sub picioare și, datorită forțelor contrare la cheremul cărora se află, veșnic smucit, bruftuluit, aruncat, rostogolit încolo și încoace, incapabil să-și mai controleze gesturile, să păstreze o linie de conduită, reacționează ridicol și dezarticulat ca o marionetă. Drept care aici el nu este cruțat de verva satirică a romancierei, a cărei intoleranță nu înțelege să-i acorde nici un fel de circumstanțe atenuante. Pamfletul devine amar și pare mărturia unei iremediabile mizantropii.

In acest inextricabil hățiș de forme încîlcite și monstruoase, de incertitudini și de anxioase instabilități, a mai rămas oare un singur contur limpede, nealterat, o singură certitudine? Da: este actul creator în sine, momentul cînd, *între viață și moarte*, fantasmele difuze, inconstante, veleitare ale imaginației fecunde, se materializează în cuvinte, condensîndu-se — ca să folosim admirabila imagine cu care se încheie romanul → „ca aburul fin... ce se depune pe oglinda apropiată de gura muribunzilor".

Ovidiu CONSTANTINESCU

*) Nathalie Sarraute: *Entre la vie et la mort.* — Ed. Gallimard, 1968.



EUGEN CRACIUN — *PEISAJ DIN ASSISI (ITALIA)*

Spectacole de avangardă pe scenele italiene

Scrisoare din Roma

TEATRU PROTESTATAR: EURIPIDE, MADE IN S.U.A.

Un turneu american în Italia. Acțiunea piesei se petrece la Washington, în zilele noastre. Oreste și Pilade sînt, ca totdeauna, cei doi prieteniți: tinerii hippy, în blue-jeans roșii; Hermiona, soția lui Oreste, folosește mini-jupe de hîrtie; Elena din Troia, prostituata, are haine de clown pictate. Iată cîțiva dintre protagoniștii tragediei lui Euripide, așa cum au fost văzuți de studenții universității Durham din California, în regia lui Jan Kott, cu muzica lui John Cage, unul din cei mai cunoscuți compozitori de avangardă americani. De ce Kott a ales tocmai Washington pentru Oreste al său? Kott, autor al eseului „Shakespeare contemporanul nostru" răspunde:

„Oreste reprezintă o istorie de violență și nebunie. Aceste două lucruri: nebunie și violență, astăzi mai mult ca niciodată, sînt la ele acasă la Washington". Și adaugă: „Cînd Euripide a scris tragedia, războaiele Peloponezului erau în curs și grecii ajunseseră în punctul culminant al civilizației lor. În această țară — continuă, referindu-se la Statele Unite — violența și războiul sînt iminente".

În spectacol se folosesc scene din filmele despre Vietnam. „Corul" este constituit din hippies care agită lozinci pe care scrie: „Sîntem cu toții niște asasini".

TEATRUL EXPERIMENT: UN CONGLOMERAT „GESTIC-FONETIC"

Grupul „Teatrului Dioniso" din Roma, prin spectacolul „Da zero" de Gian Carlo Celli, se angajează într-un experiment de creație colectivă între autori și spectatori. Ceea ce a vrut să facă Celli este numai o „structură"; dispune de trei acțiile și prevede momente succesive pentru crearea spectacolului care se configurează și prind viață printr-o continuă „intercondiționare" între actori și spectatori, astfel încît spectatorii devin coautori, inventînd tema și desfășurarea acțiunii. Spectatorii creează muzica folosind instrumente puse la dispoziție de maestrul Domenico Guaccero și pictează elementele scenografice (de o compoziție variată), pregătite de scenografa Laura Toli.

Actriței (Lydia Biondi, Sophie Marland și Rosita Torosh) le revine greaua și obositoarea muncă a invenției, care transformă cuvintele în acțiuni și scene, sub stimulul spectatorilor, de care sînt legate printr-un telefon, un semnal luminos și un amplificator.

În „Da zero" de Gian Carlo Celli este importantă întrebuințarea limbajului: un conglomerat gestic-fonetic, format din sunete, cuvinte și gesturi, de tradiție italiană, franceză, anglo-saxonă și germană, nu fără cîteva cuvinte latine. În acest fel, se spune, apare o „structură" scenică în condițiile unei „intercondiționări", ale unui limbaj comun actorilor în însuși momentul în care spectacolul se desfășoară. Numai că autorul s-a grăbit să publice un dicționar după care se pregătesc actrițele și care poate fi consultat de spectatori (în cazul că se ivește vreo neînțelegere de limbă) în timpul creației colective.

Criticul de artă Franco de Ciuceis mi-a furnizat cîteva justificări teoretice: omul eliberat din crustele care-i falsifică fizionomia, își scoate măștile, purificîndu-se; acesta ar fi scopul: de fapt, vechiul catharsis. Astfel, un Euripide modificat cu ironie devine protest, o realitate care se oficiază devine document. Mai complicate sînt lucrurile în cazul teatrului complet. Convenția este acceptată nu numai de publicul spectator, ci și de actorul folosit drept public. Drama între lumină și umbră este distribuită egal între cele două entități care joacă și se joacă, aplaudă și se aplaudă. Teatrul pune pe tapet omul, dar omul dispare îndărătul operei, și opera se macerează ea însăși pentru a se recompune altfel de fiecare dată. Voința de a retrăi este trădată însă în „Da zero", pentru că autorul are lașitatea de a propune dicționarul, mai mult sau mai puțin evocativ, pentru o lecție știută. Rutina libertății fixează limitele libertății. Dar ceea ce este caracteristic în această mișcare e voința ei de a sfărîma frontierele artei, pentru a elibera izvoarele de autentică poezie din colosul din umbră: publicul-actor.

Replica dramatică devine activitate spirituală, manifestare a inteligenței și a voinței de a construi un eu colectiv.

Parafrazîndu-l pe D'Annunzio, aș putea zice: o încercare de a „juca inimitabil" viața ca artă.

Mariana COSTESCU

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● *La Tribune de Genève* din 31 iulie publică un articol semnat de Horia Bratu, intitulat „Les constantes de la culture roumaine". De un caracter informativ, textul conține și intuiții personale și o încercare de a sintetiza datele culturii naționale într-o metaforă, pentru a le face mai sugestive unor străini.

● In editura Max Hueber din München a apărut recent traducerea lucrării *Literatura română de azi* (Rumänische literatur der Gegenwart) de Dumitru Micu și Nicolae Manolescu. Volumul cuprinde un cuvînt înainte alcătuit de autori pentru ediția germană. Traducătorul și comentatorul Ernst Erwin Lange-Kowal semnează o introducere în care își propune să-i informeze pe cititori asupra celor mai importante aspecte ale dezvoltării istoriei, limbii și literaturii române. Cele peste 150 de note ale traducătorului constituie un aport substanțial la elucidarea numelor de autori, cărți și evenimente necunoscute de cititorii ediției germane.

Din nou, inima

Revista franceză L'Express (893, 19—25 mai 1968) publică un interesant interviu cu primul francez care a suportat o grefă cardiacă. Pacientul, părintele dominican Charles Boulogne, de 57 de ani, se găsește la spitalul Broussais din Paris sub supravegherea medicală a unei echipe de medici condusă de prof. Dubost care la 12 mai a.c. a efectuat cu succes operația de transplantare a inimii.

L'Express: Am promis să nu vă reținem mai mult de cincizeci de minute. Deci, să trecem imediat la întrebarea pe care și-o pune fiecare. Cum vă simțiți cu inima altuia?

Părintele Charles Boulogne: Foarte bine. Știți, inima este un simplu motor. Cînd se face grefa altui organ, acesta începe să funcționeze încetul cu încetul. In ce privește inima, ea trebuie să pornească dintr-o dată cu viteză maximă. A mea își face mica ei bătaie de 120 pe minut zi și noapte și n-o mai simt. Nu mai sînt un cardiac. Nu mi-am mai simțit inima de la operație.

L'Express: Înainte de operație sufereați mult?

P. Boulogne: Ah, desigur! De doi ani aveam crize, criză după criză, mă sufocam. De aproape cinci luni eram considerat un muribund.

L'Express: Și o știați?

P. Boulogne: Da, știam.

L'Express: In ce stare de spirit ați acceptat această operație?

P. Boulogne: Ei bine, iată: practic eram un om sfîrșit. Nu puteam face altceva decît să stau în spital complet imobil. Atunci mi-am zis: în definitiv cînd trăiești singur, și la urma urmei pentru alții, trebuie să joci totul pe tot, să riști, să te angajezi (...)

L'Express: Dumneavoastră ați cerut să fiți obiectul unei grefe, sau medicii v-au propus?

P. Boulogne: Eu am cerut-o prof. Dubost. Am petrecut aici la Broussais patru luni anul trecut. Aveam o încredere totală în el. Cînd am auzit vorbindu-se de grefe i-am spus: „Ascultă, dă-i drumul! Sînt făcut pentru asta".

L'Express: Și erați aici cînd ați aflat că veți fi operat? Cum ați aflat?

P. Boulogne: Eram la Marsilia. Intr-o bună zi, prof. Olmer vine la mine, se așează și-mi spune: „Știți, profesorul Dubost vă așteaptă. — Ah bine, am spus. Cu atît mai bine!". Mi-a replicat: „Știți ce riscați?" (...) Era într-o marți. Am plecat joi seara. De vineri m-am lăsat în seama lor. Și iată!

L'Express: Ați fost operat duminică. Ce s-a petrecut între timp?

P. Boulogne: Îmi amintesc foarte vag. Pentru că m-au adormit imediat pentru a-mi face una, alta, toate cele necesare. Amintirile încep din momentul în care prof. Dubost a venit cu dl. Soulié și asistentul d-lui Lenègre. I-am întîmpinat spunînd: „Iată regii magi". Mi-au răspuns: „Pentru această seară". N-aveam deloc conștiința zilei, a orei. Pierzi foarte repede noțiunea timpului, a locului. Credeam că operația a avut loc în cursul nopții. Dar nu, era ora cinci. La zece totul se terminase.

L'Express: Vă amintiți primul dv. gînd cînd v-ați trezit?

P. Boulogne: Cînd m-am trezit aveam o ușoară stare de tulburare nervoasă.

L'Express: Și a durat mult aceasta?

P. Boulogne: Nu, nu prea mult. Se pare — mi-au spus-o după aceea — că răspundeam la toate întrebările ce mi se puneau. Vorbeam despre literatură, muzică, evenimente... și ceea ce răspundeam era destul de logic. Nu știu dacă îmi controlam cuvintele, dar în orice caz mă exprimau. Reprezentau spiritul meu. Legătura cu corpul se făcea progresiv.

L'Express: Cu prețul unor mari suferințe?

P. Boulogne: Nu păstrez amintirea vreunei suferințe fizice, nici o vreunei tăieturi sau răni. Am trăit o experiență uluitoare. Imaginați-vă că în primele ore după operație eram parcă dedublat. Este o experiență extraordinară de verificare a spiritualității sufletului, dacă pot spune așa.

Era corpul meu, dar eu nu știam că este. Asistam la toate, eram prezent, întrețineam conversații, răspundeam la întrebări, dar nu simțeam nimic. Abia după o lună și jumătate într-o zi, am spus unui medic: „Ce ciudat, pentru prima oară simt că acest picior este al meu".

Te transformi puțin, în felul prizonierilor care confundă zilele. Iată de ce aș fi cu totul incapabil să scriu amintiri asupra acestui subiect. Memoria imediată mi se tulbură.

L'Express: Deci nu păstrați amintirea unei încercări fizice penibile?

P. Boulogne: Nu. Ceea ce trebuie să suport este o disciplină medicală strictă și citeodată puțin enervantă, trebuie s-o spun. Și asta pentru că sînt supravegheat foarte îndeaproape, înțelegeți. Este primul lor caz. Ei țin foarte mult să nu rateze. Cît despre mine, le fac jocul. E normal (...)

L'Express: Plictisitor... Dacă vreți.

P. Boulogne: Am un temperament de o vitalitate uimitoare, înțelegeți. Am fost un ftizic pe moarte, de asemenea, un cardiac. Imi mai trebuia numai o piatră care să-mi cadă în cap!

L'Express: Ați fost un ftizic muribund? La ce vîrstă?

P. Boulogne: Bine, ascultați. Mai întîi am fost strivit, și încă de un Rolls, la vîrsta de 9 ani. Am scos-o la capăt. Pe urmă, în 1958, am avut primul infarct, la 46 de ani. Eram într-un turneu de conferințe în Germania. După doi ani, tuberculoza. Am stat patru ani într-un sanatoriu. Doi ani mai tîrziu, o mică serie de infarcturi. Anghină pectorală, colaps, edeme pulmonare, de toate...

L'Express: Și de-a lungul acestor încercări v-ați temut de moarte?

P. Boulogne: Nu, nu, nu. Moartea nu m-a speriat niciodată. I-am spus profesorului care mă îngrijea la Marsilia: „Sărmanul meu George, se împlinește un an de cînd treci în fiecare dimineață pe lîngă patul meu întrebîndu-te dacă mai trăiesc". Atunci mi-a replicat: „De unde știi?". Știam (...) Am văzut moartea de aproape adesea, nu întotdeauna m-am comportat strălucit, dar înfricoșat n-am fost niciodată.

L'Express: Ce înțelegeți prin „nu întotdeauna m-am comportat strălucit?"

P. Boulogne: Suferi singur. Nu trebuie să-ți faci iluzii. Toți bolnavii sînt singuri. Incepînd cu o anumită zonă a încercărilor, ca și cu sărăcia de altfel, ești singur. Trebuie să-ți porți singur povara, cu puteri proprii. Nimeni nu te poate înlocui. Cred că trebuie să fii natural, să nu joci teatru. Dacă nu, fațada plesnește și s-a sfîrșit. Trebuie să fii tu însuți! Să ai simțul umorului față de tine însuți. E foarte important umorul. Să nu te iei prea în serios. Mare dar, simțul umorului! (...) practic există foarte puțini oameni care trăiesc după sufletul lor în toate clipele vieții (...) Trăim adesea la suprafața noastră. Personajul pe care-l interpretăm este prezent, dar nu și viața noastră profundă... Și apoi, din cînd în cînd, ca în relațiile intime, devii tu însuți pentru o clipă.

L'Express: Credeți că aceasta se întîmplă în special în momentele de suferință?

P. Boulogne: A! momentele de suferință!... Știți, cînd ești bolnav, cînd te simți singur, te închizi, ai o viață dublă. Aceea care se desfășoară în tine însuți, și apoi viața exterioară, relațiile cu cei care vin să te viziteze și care adesea se poartă stîngaci. Vorbesc despre boala ta deși n-au trecut niciodată prin încercările ei. Este adevărat că orice bolnav vrea să i se vorbească despre boala lui. Dar sînt și vizitatori care nu-ți vorbesc decît de asta. Sau și mai mult: despre bolile lor. Oh! e cumplit! Îți povestesc operațiile lor, apendicita de la 14 ani!

L'Express: Nu-i ușor să discuți cu un bolnav.

P. Boulogne: Este foarte dificil. Mai întîi sînt bolnavi care devin egoiști, foarte egoiști. Fiecare își face un titlu de glorie din ce are la îndemînă. Ei și-l fac din maladie.

L'Express: In orice caz, dv. n-aveți deloc acrul de a fi cedat unei asemenea tentații!

P. Boulogne: Nu știu, este poate o problemă de structură. M-am ocupat mult de alții în viața mea. Și cînd depinzi de alții sinele se consolidează. Dacă ești considerat un tip sic ești obligat să fii sic și cînd n-ai poftă de asta.

L'Express: Sub privirea altuia...

P. Boulogne: Desigur, ești angajat într-un fel. Te ții drept din cauza altora, ca ei să nu-și spună: „Ia te uită, aveam încredere în el și a cedat" Și dv. chiar dacă n-aveți poftă să scrieți un articol, ei bine! trebuie scris și-l scrieți. E același lucru.

L'Express: Da, dar ca această disciplină să reziste suferinței fizice trebuie să aibă un postament mai solid decît privirea altuia, nu?

P. Boulogne: Știți, am impresia că suferința adîncă cere să rabzi totul sau nimic. Așa, o dată ce ai început, îți spui: „Trebuie să merg pînă la capăt". E ca o competiție, mă înțelegeți? Este vorba poate de mîndrie. Cred că este necesară o mîndrie interioară, față de tine însuți, chiar dacă alții n-o văd. Devii propriul tău public. (. . . .)

L'Express: Doriți să știți mai multe despre donatorul dv.?

P. Boulogne: Știu că era mort de patru zile.

L'express: Se spune că fratele său ar vrea să vă vadă.

P. Boulogne: Da, mi-a scris și i-am răspuns că îl voi vedea.

L'express: Are probabil sentimentul că prin această inimă care bate în pieptul dv. ceva din fratele său mai există.

P. Boulogne: Poate. Există o simbolistică a inimii, la care toată lumea e sensibilă și de care o regăsim în limbaj: „Vă salut cordial... Din toată inima..." Eu nu sînt indiferent la asta. Dar nu este nici-o legătură între inimă, ca organ, și spirit. Nu inima provoacă emoțiile ci emoțiile accelerează inima... (...)

L'Express: Acum puteți să lucrați? Să scrieți?

P'Boulogne: Acum scriu scrisori. Citesc. Dar nu lucrez la o carte, n-am documente aici. Și apoi, trebuie să spun că am un regim care nu se pretează lucrului. Examene, recoltări de sînge... De trei sau patru ori pe zi suport controale... Ei, este o viață puțin cam agitată (. . . . . .)

L'Express: Ce altă învățătură ați tras din frecventarea morții?

P. Boulogne: Că iubești cu atît mai mult viața.

L'Express: Dv. o iubiți?

P. Boulogne: Da. Eu nu consider moartea ca un sfîrșit, o consider ca o trecere. Dar îți trebuie o mare încordare pentru a-ți lua avînt, într-un fel. Am aflat că se poate trăi fără să-ți folosești corpul, practic. Nu este o mare plăcere, dar nici nu e dezagreabil. Spiritul merge înainte (...)

L'Express: Veți descrie mai pe larg experiența dv.?

P. Boulogne: N-am nimic de împărtășit! Mai întîi, amintirile mele sînt prea vagi. Și apoi este o experiență prea individuală ca să fie utilă altora. Nu mă vor crede, Reflexii asupra cazului meu? Reflexii asupra eului?... e util ceea ce are valoare generală. Dacă aș fi romancier poate, dar nu am darul... (. . .)

atlas liric

2 POEȚI BULGARI

VLADIMIR BAȘEV

Nașterea zilei

E dimineața mării. Și unda te orbește
Din nou, lucind cu zîmbet liniștit.
Malul cu fire de nisip îl crește
Tărăgănatul mării gîfîit.
Prăpastia de gaze se zbuciuma azi-noapte
În ceasul negru, rece, fără glas,
Ci soarele-a schimbat-o cu dulci șoapte:
Adîncurile ard în curcubeu,
Smaragde se rostogolesc în ape clare.
O, tu, lumină larg deschizătoare!

Cu aripi transparente, de cristal,
Atîrnă libelule sclipitoare.
Triumfă dimineața-n lumină orbitoare
Vibrînd deasupra fragedului mal.
La țărm pescarii cîntă. Mari plase încărcate
Cu rodul mării luat pe jumătate.
Și-s bucuroși pescarii văzînd că-n plasa plină,
Cu peștii laolaltă (sus, brațe încordate!)
A picat soarele: sfînt pește de lumină.

În românește de V. MAZILESCU

IVAN DAVIDKOV

Triptic carpatin

1

Numește-aceste zile demiurge
ca pe un munte alb din amintiri
și scaldă-le în rîul care curge
din cîntecul molizilor subțiri
și-ascunde-le, ca pe o taină nouă
sub haină, lîngă inimă cînd plouă!

Pe drumuri asfaltate, albe faruri
de-a lungul kilometrilor privesc,
iar printre plopii care joacă zaruri
cătune-ndepărtate se zăresc
purtînd la subsuoară — pentru cină
o pîine rumenită: luna plină!

Copacii de-ntunerec se desfoaie,
iar din al nopții fluviu revărsat
au inundat meandrele de ploaie
troița cu Isus crucificat,
iar luna pilpîind peste coclaur
i-a pus pe umăr secera de aur!

Rămîn în urmă zilele... N-ai teamă,
de-acum să ne ajungă nu mai pot,
dar tu nu le uita, mereu le cheamă
ca și arcada dulce-a unui pod
cînd ploaia ca un păr de vrăjitoare-i
pe umărul rotund al Timișoarei!

2

O casă cu ochi mari sub pleoape-albastre
ca și o mamă-n brațe ne-a primit
și cu albine-n florile din glastre
care spre noi miresmele-și trimit
ca un păun cu coada muzicală
ce-și scutură petală cu petală!

Aici m-a legănat cu luntrea-i calmă
adîncul somn, ca pe-un secerător
și-n sufletu-mi s-a strîns ca într-o palmă
mireasma dulce-a grîului sonor,
iar rîuri liniștite, de pe munte,
sărutul verii mi-au adus pe frunte!

Eu auzeam prin arbori cum respiră
văzduhul blînd al verii ostenit
cînd pasărea fîntînii își resfiră
penajul peste caii ce-au venit
să bea argintul viu vărsat din ciuturi
sub ale serii mătăsoase scuturi!

Și auzeam cum bat ușor în geamuri
cu degetul lor crengile de măr
și auzeam cum se desprind din ramuri
atîtea bucurii într-adevăr
asemeni unor mere coapte
lăsînd o dîră de argint în noapte!

3

Pămîntul ars, culori de catifele
ard pe paleta pictorilor, vii,
un vast tablou ce-i înrămat de stele
e tot pămîntul scumpei Românii
și văd din zi în zi cum îl pictează
tot mai frumos, o pensulă vitează!

O, de-aș putea și eu, aceste zile
să le pictez, așa cum le-am văzut
nemărginite brazde, așa cum mi-le
arată tot pămîntul renăscut
sub mîinile acestea muncitoare
purtînd pe degete inel de soare!

Din ele păsările beau lumină,
din ele curcubeie mîndre cresc.
Ele cunună fiece grădină
cu cerul vredniciei românesc
cînd șalul ploii sprinten se aruncă
pe umerii pădurii, peste luncă!

Se treieră în ceasul zilei calme
pe undeva în cer, sau pe pămînt
cînd România cerne grîu în palme
cu toată fața surîzînd în vînt
și-acestei țări cu ochii mari de soare
îi cîntă vara-n albele ulcioare!

În românește de
VALENTIN DEȘLIU și ION POTOPIN

REDACȚIA: București — B dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei. Tiparul) Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 38 (829) Joi 19 septembrie 1968 pagini: 1 leu

O NOUĂ EPOCĂ A ȘCOLII

Culesul viilor, la țară, și deschiderea școlilor, la orașe, amîndouă în jurul mult tulburătorului echinox de toamnă, dau anotimpului înaltele sale culmi și marile sale adîncuri, de vibrație și poezie, de rezonanță și culoare, de muncă și viață.

Îngemănarea lor în timp nu durează, desigur, de la începuturi: omul intră în vie, culege și tescuiește ciorchinii cu picioarele, din vremuri care nici nu sînt ale istoriei, ci plutesc în imense umbre, sub semnul magic al lui Dionysos și al Bachanalelor. Totuși, e veche, căci școala e prezentă în istorie, din răstimpuri. Omul nu a inventat, pînă astăzi, ceva mai potrivit pentru cultivarea și transmiterea ordonată a valorilor de intelect și de spirit, care stau la baza progresului de cînd lumea, decît acest raport simplu și nemodificabil în esența lui: dascăl-ucenici, profesor-elevi. Chiar și în țara noastră, — aleasă, cu predilecție, de cele mai grele vitregii istorice — există școală din vremuri îndepărtate. Iar intrarea elevilor în clase, odată cu a culegătorilor în vii, s-a înrădăcinat în datină și lege de vreo sută cincizeci de ani buni: obișnuințele vieții și sufletului nostru nu le mai pot despărți.

Noi sînt, mereu, sporurile patrimoniului intelectual transmis de la catedră, orientarea doctrinară și țelul moral al instrucției, condițiile istorice în care școala își îndeplinește chemarea. Cînd printr-una, cînd prin alta din aceste coordonate ale dezvoltării sale, cînd — mai cu seamă — prin toate trei, școala intră în criză sau progresează, se prăbușește sau se înalță, sus, sus de tot. Datorită condițiilor istorice în care s-a dezvoltat — condiții care o împingeau spre o permanentă criză, nu rareori acută — școala românească de odinioară nu a izbutit să dea rezultatele la care putea nădăjdui, deși setea de învățătură a poporului era mare, deși misiunea didactică a fost slujită de nenumărați puri apostoli, de cărturari geniali și jertfelnici. După aproape un veac de învățămînt — prin constituție obligatoriu, și prin constituție de stat —, bilanțul ei apare paradoxal, bipolar: la un pol — o minoritate intelectuală strălucită, cărturari, savanți, artiști de renume mondial, care creează o cultură majoră, în sincronism desăvîrșit cu civilizația și cultura lumii întregi; la celălalt, o enormă masă, nu numai neculturalizată — așa cum arată, la anul una mie nouă sute patruzeci și patru, înspăimîntătorul procent de 35% analfabeți —, dar străină de cultură și, în fond, interzisă de la cultură.

S-a produs însă, schimbarea condiției istorice, cu una dintre consecințele ei prime: restructurarea, redimensionarea și reorientarea învățămîntului în funcție de uriașele necesități de cultură ale construirii socialismului. În această epocă s-a văzut, într-adevăr, ce puteri aveam, ce daruri aveam, și poporul român, pentru a învăța, și școala românească, pentru a-și preda învățătura. S-a recuperat, în ritmuri și proporții absolut uluitoare, atît de uluitoare încît lichidarea totală a analfabetismului — problema numărul 1, pînă mai acum vreo douăzeci de ani, a civilizației românești — a devenit un fenomen vechi, al trecutului. Azi, cînd vorbim de școală și cultură, pornim de la alte realități, de pildă, de la 140.000 de studenți (și dăm această cifră pentru că, astăzi, nu numai gradul de civilizație, dar însăși perspectiva concretă a dezvoltării fiecărei civilizații, se deduc, între altele, din numărul celor ce urmează studiile universitare); sau de la obligativitatea învățămîntului de 10 ani; sau de la gratuitatea absolută a învățămîntului de toate gradele, — adică de la realizări extraordinare, și de la realități la fel de extraordinare. Astăzi, adică la deschiderea din acest an a cursurilor, pe porțile școlilor de toate felurile, intră „cu plăcile de piatră, cu burete", sau cu bibliografiile tezelor de doctorat vreo patru milioane de elevi. Pentru a mă întoarce de unde am plecat, mi se pare că numărul celor care intră azi în vii, pentru culegerea strugurilor, și al celor care intră în școli, tot pentru un „cules", încep să se apropie, să se echilibreze. Ce vremuri!...

În această toamnă, însă, deschiderea școlilor se situează sub un semn cu deosebire nou: sub semnul primului pas, al primului an de aplicare a noii legi a învățămîntului, expresie legislativă și organizatorică a principiilor și directivelor programatice elaborate de Congresul al IX-lea, de Conferința Națională a partidului, în sfîrșit, de Plenara C.C. din aprilie trecut — istorica Plenară. Un nou regim al învățămîntului, o nouă epocă a școalei, determinate de presiunea însăși a progreselor obținute în ultimii douăzeci de ani în școală și învățămînt, de exigențele uriașului salt cultural înfăptuit.

Punerea la zi și la clipă a programelor școlare, cu toate cuceririle științei, tehnicii și cugetării; diversificarea învățămîntului, după marile domenii ale culturii, și după vocație, după imperativul personalității; substanțializarea fermă a erudiției în sensul unitar al concepției marxist-leniniste despre viață, istorie și om; orientarea ei în direcția idealurilor eterne și universale de frăție, pace și omenie, între indivizi și popoare; înflăcărarea ei prin spiritul iubirii de patrie, al mîndriei, independenței și suveranității naționale — toate acestea, sprijinite de cea mai neprecupețită dotație materială, constituie caracteristicile noului regim în care pășește astăzi școala românească.

Ele sînt făcute să ne dea liniște și încredere în valoarea învățămîntului nostru, ca o confirmare a unității desăvîrșite, de gîndire, de simțire și de înfăptuire, dintre nevoile culturii noastre și instituțiile chemate să le satisfacă, dintre așteptările și exigențele poporului nostru, și răspunsurile partidului, ale statului. Într-un moment în care, în toate statele capitaliste și burgheze ale lumii, școala și învățămîntul sînt „contestate" vehement, sînt privite cu neîncredere și chiar refuzate cu îndîrjire, noul regim școlar al României Socialiste se afirmă ca un regim al conștiințelor liniștite, al muncii intelectuale pașnice și creatoare, al înfloririi, superioare și spre binele tuturor, a culturii omenești și românești.

Cu acest sentiment de certitudine și optimism, deschiderea școlilor în toamna anului 1968 devine o adevărată sărbătoare a întregului nostru popor.

Radu POPESCU

IMAGINE DIN IAȘI Foto: Gh. Vințilă

Nu un pămînt oarecare

În vara anului 1948, căutînd să împac vocația de reporter cu ambiția romantică de brigadier, m-am găsit zile întregi între betonierele șantierului fabricii de confecții de pe dealul Cotrocenilor. Lucrul nu înceta nici noaptea și, atunci mai ales, de pe acel înalt promontoriu, Bucureștii ofereau ochilor noștri, dornici de grandoarea epopeilor, priveliștea unui uriaș diamant cu mii de fețe prismatice, cu un roi imens de scînteieri limpezi și stelare. Cîntînd cîntecele noastre de brigadă, scandînd de-o mie de ori pe zi acel refren electrizant „hei, rup", visam numai construcții monumentale, ziduri de-o uriașă verticalitate și ametitoare hornuri de fabrici. Dar tot atunci, deși trecusem de numeroase ori pe lîngă soclul său, am zărit statuia „Leului" și m-am oprit să-i admir coama nedomolită, privirea-i cutezătoare și atitudinea-i mîndră. Atunci, pe neașteptate, orgoliul grandoarei care-mi încendiase inima cu vălvătaia sa de purpură, s-a tras nițel îndărăt, făcînd loc unui simțămînt mai omenește lucid, și anume sentimentului duratei istorice. Important în primul rînd nu era faptul că edificam o fabrică, ci faptul că pămîntul pe care înălțam construcțiile epocii socialiste era nu un pămînt oarecare, nu un loess adus și pulverizat de vînturi, ci un pămînt în care istoria poporului nostru și-a așezat paginile ei, întocmai cum erele geologice și-au stratificat rocile. Din clipa aceea n-am mai putut să scot din suflet ecoul tulburător al taberei lui Tudor Vladimirescu ridicată în 1821 pe dealul Cotrocenilor, n-am mai putut să nu-mi evoc fluviul de oameni adunați pe platoul Cotrocenilor în vara anului 1848. Undeva pe aci, la începutul veacului, Aurel Vlaicu își va fi construit primul aeroplan și tot de aci va fi privit cetatea lui Bucur din carlinga păsării sale măiastre, el fiind cel dintîi român care-și privea capitala de la înălțimea ciocîrliei și a cocorilor. De atunci încoace sentimentul istoriei și al duratei a prevalat în inima mea, a trecut neîncetat pe primul loc și a întrecut mereu, cu un strigăt triumfător, cu o bătaie de inimă și cu un zbor de rîndunică, sentimentul grandoarei care devenise pentru mine ceva secundar și mai puțin caracteristic. Tocmai de aceea nu cunosc o eroare mai fermecătoare decît ideea de a-mi fi intitulat o carte de drumeț cu condeiul „Orașe fără arhive", deoarece chiar și cele mai noi și tinere orașe sînt durate pe un sol atît de încărcat cu ecouri ale istoriei, încît fiecare benă cu ciment, fiecare cofraj, fiecare piatră și cărămidă erau realmente depuse pe straturi groase de hrisoave și de cronici, pe un pămînt sfințit și fertilizat de sîngele și oasele generațiilor care au urcat pieptiș din adîncimea veacurilor pînă la noi.

Mă aflam în primăvara anului 1962, la o consfătuire agricolă, la Constanța. Prezența unui arheolog mi s-a părut a fi de gratuitatea unei metafore și am crezut că invitarea lui acolo se datora unui oficiu de protocol curtenitor și fără aplicație la una sau alta din problemele dezbătute cu un atît de acut simț al contemporaneității. Dar iată că, discutîndu-se despre irigații și despre economia apelor, arheologul acela a venit cu o idee ce se baza pe vreo douăzeci de veacuri de istorie, atrăgînd atenția agronomilor, țăranilor și specialiștilor în hidroameliorații asupra captărilor eline și romane, de izvoare, asupra termelor, asupra conductelor de lut ars, asupra vestigiilor hidrotehnice pe care tîrnăcopul arheologilor tocmai le scosese la lumină. Nu uit ce rumoare a produs în sală senzaționala comunicare a profesorului arheolog. Și atunci, încăodată, orgoliul grandoarei a trecut pentru mine pe locul secund, sufletul meu vibrînd ca o scoică de sidef la ceea ce cu toții știm că este sentimentul duratei istorice.

Am fost astă primăvară la Mintia, lîngă Deva. Am călătorit, așa dar, în însăși inima țării lui Decebal. Deva îmi amintea despre „dava", acea atît de des întîlnită terminație a toponimiei dacice. Aci, după două mii de ani, de la opaițele cu seu ale dacilor, se înalță cea mai puternică termocentrală din țara noastră. Uimire! Uimire și, încăodată am primit răspuns la ceea ce sufletul meu se gîndea cu atîta ardoare, de-a lungul acestui sfert de veac de cînd umblu prin țară ca pe un pămînt căruia nu ajung să-i cunosc pe deplin tezaurul fabulos de frumuseți. Șantierul termocentralei de la Mintia a făcut să fie deshumate zidurile unui castru roman. Fără îndoială că oțelul și carcasa unui generator de 180 de megawați înseamnă (față de un opaiț dac sau roman, delicat ca o tanagră și bun de ținut în căușul unei palme) ceea ce este explozia de energie a unei supernave față de grăuntele fosforescent al unui licurici. Dar lumina aceasta ar fi pur și simplu de neimaginat în spațiul românesc al lumii, dacă acum două mii de ani pe aceleași meleaguri n-ar fi pîlpîit delicata și statornica și biruitoarea lumină a opaițelor dacice. Așa cum aceste simple obiecte casnice stau afumate sub vitrinele muzeelor din lungul și latul țării, ele par să nu se fi stins douăzeci de veacuri, ele irump astăzi în reverberația de lumină solară a turbinelor de la Ovidiu și Argeș, de la Bicaz și Sadu, de la Iernut și Ișalnița. Dar chiar și turbinele de la Porțile de Fier, unde vor fi ele instalate, dacă nu în roca dură a aceluiași pămînt atît de patetic fertilizat de istorie? A devenit aproape un loc comun ca alături de constructorii hidrocentralei de la Porțile de Fier să fie pomenit numele lui Apolodor din Damasc. Dar arătați-mi măcar un singur colț de pe pămîntul României socialiste, în care, construind acum o uzină, un oraș, o șosea ori un baraj, istoria cu tezaurul ei de hrisoave să nu fie evocată nemijlocit, nu printr-o metaforă, ci printr-una din acele mărturii prin care arheologia este mai presus de orice o știință a adevărului în perpetuitate.

La Reșița am călătorit de curînd, curios să vizitez în primul rînd halele unde se făuresc marile turbine pentru Porțile de Fier. E drept că m-au impresionat proporțiile ciclopice ale acestor agregate, dar încăodată gîndul meu a

Petru VINTILĂ

(Continuare în pagina 5)

NĂSCUTĂ DIN IUBIRE

Cînd și cum va fi sunat cel dintîi cîntec al omului? În care clipă a nebuloasei lui existențe s-a declanșat acel resort capabil să-l smulgă din zoologie, să-l facă stăpînul văzutelor și nesățiosul, neînfricatul explorator al nevăzutelor? Dar e sigur că atunci cînd a fost inventată Euterpe, muzica stăpînea de mult lumea și haosul era mai puțin înspăimîntător. Este de bănuit că înaintea chiar a arhitecturii, această „muzică pietrificată", cum o numea Goethe, cîntecul izbutise să-i dea omului revelația capacității lui de a construi, de a stăpîni timpul, de a se opune morții. Dintre edificiile umane posibile, muzica singură a pus semnul egalității între *om* și *timp*, și se poate spune că prin ea omul devine nemuritor. Dumnezeu însuși, în izolarea sa cinică și egoistă, trebuie să-l invidieze pe Iohann Sebastian Bach pentru că acesta a adus cerul pe pămînt, redîndu-i omului ceea ce i se cuvenea: sentimentul propriei lui divinități. Ceea ce n-au izbutit sistemele filosofice în ambițioasa lor năzuință de a desluși esența lumii, au făcut-o cîțiva organiști geniali, demonstrînd că dincolo de avatarurile biologice, există posibilitatea unei comunicări universale. Eliminînd pretextele religioase, sau de altă natură convențională, prin muzică omul se slăvește pe sine, sensibilizează materia și dă existenței acea aură fără de care ea ar fi cel puțin mai apăsătoare și mai absurdă.

Nici o mirare, deci, că într-un moment în care spiritualitatea românească devine conștientă de unitatea și forța ei, cînd se prefigura chipul statului modern românesc, ia ființă „Societatea Filarmonica", prin țelul ei mărturisit, adevărat focar de cultură, o fereastră deschisă pentru ideile luminoase ale veacului. Sigur, mai întîi o orchestră simfonică, dar această înjghebare modestă trebuia să devină, și a devenit foarte repede, instrumentul care ne lega de cultura lumii, răspundea aspirației noastre firești către universalitate, înscriindu-se astfel în drumul deschis de Dimitrie Cantemir, marii cronicari sau Școala Ardeleană. Trebuia să recuperăm veacuri de izolare și rezistență pietroasă, trebuia să dăm în sfîrșit glas înzestrărilor pe care însăși geneza ființei noastre ni le acredita. Aici, unde un timp foarte lung, se auziseră doar frunza, fluierul, naiul, sau cobza, hora, sîrba, și mai ales doina, Wagner, Beethoven, Bach, sau Mozart au sunat firesc, pentru că vibrau în adînc înrudiri cu ceea ce s-ar putea chema melosul european. Ne pregăteam să-l zămislim pe Enescu, moldoveanul care, alături de Mihai Eminescu și de olteanul Brâncuși, a împins foarte departe aria sufletului românesc. Dela *Rapsodii* pînă la *Oedip* se desfășoară efortul formidabil de a ne regăsi într-o matrice spirituală. Și Filarmonica este legată de acest efort care continuă, care va continua și se va desăvîrși. O sută de ani e mult, e foarte mult pentru un popor împiedicat de istorie să zboare cu aripile desfășurate.

I-am văzut pe toți în fracuri negre, bărbați frumoși, cu priviri arzînd de inteligență. Pe pieptul multora străluceau ordinele și medaliile primite recent din mîna președintelui Consiliului de Stat. Mi-am amintit de faimoasa mobilizare: *„Dați un leu pentru Ateneu"*, și am măsurat spațiul enorm, incredibil, străbătut în numai un sfert de veac. Simfonia a noua, simfonia testament a Titanului, făcea din nou să tremure cupola Ateneului. Filarmonica noastră s-a născut din acest fior al înfrățirii umane, al iubirii, cuvîntul însuși însemnînd dragoste pentru armonie.

Nicolae JIANU

Considerații marginale

breviar

Una dintre lucrările cele mai însemnate ale istoriografiei noastre literare actuale este desigur Istoria literaturii române, *al cărei întîi volum din cele cinci plănuite a apărut în 1964 la Editura Academiei sub îngrijirea unui comitet de redacție compus din acad. Al. Rosetti și prof. univ. Mihai Pop și Al. Piru. Concepută în cadrul planului de stat, ca o operă fundamentală a noii noastre culturi, lucrarea întrece prin dimensiunile ei măcar, ceea ce s-a făcut în trecut. Într-adevăr,* Folclorul și literatura română în perioada feudală (1400—1780), *au fost pe larg studiate în acest prim tom de peste 800 de pagini format in-8, la care a colaborat un numeros colectiv, în genere de indiscutabilă competență. Cu referire exclusivă la folcloriști, citîm — în ordine alfabetică — nume care s-au făcut cunoscute prin lucrări temeinice: Corneliu Bărbulescu, I. C. Chițimia, Adrian Fochi, Ion Mușlea, Ovidiu Papadima, Mihai Pop, Gh. Vrabie. Un capitol deosebit de interesant a fost semnat de G. Călinescu:* Arta literară în folclor. *Termenul limită al literaturii vechi a fost considerat cu justețe momentul în care intervine luminismul cu școala ardeleană, iar data 1780 este aceea a apariției primei opere lingvistice de direcție latinistă:* Elementa linguae daco-romanae sive valachicae *de Samuil Micu (a doua ediție a fost semnată și de Gheorghe Șincai). Problema periodizării literaturilor este de altfel pretutindeni mult discutată, iar unii critici francezi din trecut au rezolvat-o comod, adoptînd convenționalele pietre de hotar ale fiecărui început și sfîrșit de veac.*

Nu s-a scris aproape nimic despre recent apărutul tom secund al lucrării, în care s-a urmărit mai departe evoluția literaturii noastre naționale De la Școala Ardeleană la Junimea (Comitetul de redacție al volumului: Al. Dima, membru corespondent al Academiei R.S. România, redactor responsabil, I. C. Chițimia, Paul Cornea și Eugen Todoran, redactori responsabili adjuncți). S-a ridicat însă problema utilității introducerilor generale și a capitolelor de sinteză. Cîte o voce izolată a rostit cam în pripă învinuirea de „sociologism". La verificare, vedem însă că acele capitole introductive și de sinteză vehiculează idei generale dintre cele mai pertinente și ne pun în temă printr-un succint tablou al momentului istoric respectiv. Nici luminismul, nici începutul literaturii moderne nu pot fi deplin înțelese dacă le rupem de contextul istoric, adică social, politic și economic. Se poate obiecta împotriva „sociologismului" în istoria literară cînd analiza cadrului social ar covîrși pe aceea propriu-zis literară. Nu întîlnim nicăieri acest viciu de structură în compoziția tratatului. Pe de altă parte, nu se poate contesta caracterul militant atît al școlii ardelene, cît și al prea-postpașoptiștilor, care au făcut, adeseori, din literatură un instrument de propagandă al ideilor înaintate ale veacului. Conceptul de „artă pentru artă" începe, la noi, abia cu Junimea, dar Macedonski însuși agită ideea de poezie socială, chiar în momentul cînd își dedică versurile lui Titu Maiorescu și citește la acesta acasă din compunerile lui lirice și dramatice.

O altă problemă ce se mai

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

DIMITRIE STELARU

Poetul

Mai trece aplecat foșnind mirare
un plop lunatec peste zare

Și ară clip-lip-lip în mal
Oltul cu solzii de opal

Vîntul se leagănă și piere
în lanul colorat cu miere.

Departe sunetele cresc
sub stele ce se despletesc.

ȚIBERIU UTAN

Odă dimineții

Diminețile, ies din oraș
înainte de ivirea zorilor,
ies din oraș și aștept să văd, să pipăi,
să strig
fiecare răsărit al soarelui.

O, cît de neîntemnițat,
sîngerînd mînios uneori!
Coama lui se ivește peste păduri.
Aștept răgetul de flacără liberă,
labele lui de raze călcîndu-mi pier
nervii, cîmpiile înviorate
de firziile ploi.

Soare — îi spun — nu am somn,
toate nădejdile mele,
ale tuturor orologiilor
în tine le am pus
nu atîta pentru căldură
— port ghețuri vechi în inimă, în sînge —
cît pentru lumina ta, pentru
surîsul tău strengăresc și sărutul
calm, deschis, amical.
El își scutură coama,
mai face un pas, încă unul,
se-nalță pe cer
și dumnezeiesc de frumos
își vede de drum.
Nu aștept să răspundă, ar trebui
să cunoască prea multe limbi,
și ale oamenilor,
și ale fiarelor,
și ale frunzelor
și ale mărilor.

Nu aștept să răspundă
aștept să răsară.

4 septembrie 1968

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE

de

Dumitru MICU

EMIL CRĂCIUN: „URMELE NOPȚILOR"

Debutul lui Emil Crăciun nu impune prin originalitate, volumul **Urmele nopților** înscriindu-se printre aparițiile care se mențin la un nivel onorabil. Sensibilitatea din care emană e a unui contemplativ care hoinărește **Noaptea prin oraș**, bineînțeles în companie feminină, lăsîndu-și „coardele inimii-ntinse / Să cînte, vioară", face **Excursie prin toamnă**, privește nostalgic **Plasele pescarilor** și, meditativ, **Copacii străzilor.** Din astfel de experiențe rezultă cîte o stampă notabilă, precum aceea din **Scaldă**, în care priveliști campestre încadrează un nud grațios: „Pun sapa ceasornic solar în prundiș, / Nudul tău coboară spre apă-n frunziș, / Valea tresare de-atîta căldură, / Se-nalță prin valuri și parcă te fură... // Cîmpu-abia respiră sub povara tăcerii, / Pieptul ți se-nclină ca fructele verii / Ușor peste molcome unde de ape, / Peste-nchipuirea văzută pe-aproape".

PETRE SOLOMON: „ÎNTRE FOC ȘI CENUȘĂ"

Extrem de eterogen și inegal, reunind versuri meditative și contemplative, descriptive și elegiace, libere și clasice, albe și rimate, vibrante și terne, noul volum al lui Petre Solomon parvine la condiția lirismului, îndeosebi în paginile de intimism muzical, ce comunică în acorduri melopeice, de proveniență simbolistă, uneori cu distincte ecouri din D. Anghel, reverii, priveliști interiorizate: „O, țările din fumul de țigară, / Pe nici o hartă nu sînt însemnate — / Se pierd în aer fluviile lor, / Pe care trec ciudate cargoboturi..." **(Orizonturi)**; „Din cînd în cînd copacii se-apropie de noi / Și ne privesc prin umbra frunzișului lor fraged. / Ei ne vorbesc în șoaptă, ca niște înțelepți / Care-au trecut prin multe și știu c-au să mai treacă..." **(Din cînd în cînd copacii...)**; „Tristețile se cheamă sunînd din corn, prelung, / În tainica pădure a Timpului. Ecouri / Din marea vînătoare de zimbri și de bouri / Pîn-la urechea noastră ajung..." **(Metempsihoză)**.

GAVRIL ȘEDRAN: „STRIGI"

Ermetismul, mai în floare, azi, ca oricînd în poezia tinerilor, se întrece pe sine în volumul lui Gavril Ședran. După lecturi repetate, nu ajungi să fii sigur de a fi înțeles măcar titlul. Ce vrea să zică **Strigi**? Probabil, nimic altceva decît ceea ce el zice. Dar tocmai aici e dificultatea. Căutăm în zicere un sens: care e? Eram tentat la început a vedea în „strigi" un substantiv, echivalent, în graiul local din nordul Transilvaniei, al cuvîntului **strigoi** (pluralul feminin strigă — strigoaică), însă cuprinsul poemului intitulat asemenea volumului nu autorizează această accepție. Pe cea (probabil) proprie (verbală) n-o lămurește. Nu ne rămîne decît resemnarea întru neștiință.

Dacă titlul cărții rămîne impenetrabil, acelea ale unor poeme sînt sugestive. Ele destăinuie o viziune tragică a lumii: **Ape moarte, Soare fals, Febra, Legat.** Tot astfel unele mottouri: „Corabia a putrezit de mult", „morților, uneori", „Baiser, blesser / presque le même mot", „eu nu mai sînt în lume". Tragedii sugerează textele înseși, unele mai criptice decît altele. **Desluşiri**, poemul de la început, pare istoria cifrată a unui naufragiu. Nu se spune nimic precis. Poemul, ca de altminteri întregul volum, e o însumare de notații extrem de laconice, de imagini disparate, din care înțelegem doar că e vorba de un periplu dramatic. Ermetismul gramatical, frecvența frazelor eliptice obstacolează și mai mult efortul de a „desluși" sensuri. Receptăm, în orice caz, zbuciumul unei lupte cu ape vrăjmașe, intensificat de (dacă am înțeles) amintirea unor promisiuni de fericire. Zbucium rezumînd drama existenței, suferința voinței de a fi: „Sub cerul nădușit cine / cunoaște drumul înapoi? / Amintirea numai a potecii — / scrîșnet, / ploaie / și scrum. / Ne depărtăm / prin ziua năruită. / Și timpul crescut de nesomn / peste marginea anilor înghesuiți / în acest urlet fără sfîrșit. / Să ne opriți e-n zadar / căci alții și alții vor întreba de drum". Mereu mai stranii, mai suprarealistice, imaginile ne introduc într-un tărîm extramundan: „Haa... veșnicia lua numele nopții. // Mil răscolit în clarul apei. Și un cîine, cu cap de copil, aducînd un cercel. Iar colanul adus de o străină ce se numește tovarăș. // Spectrul Oglinzilor Sparte pe cărările toate! Cunună de spini. Cer muls". Ne găsim, după toate aparențele în Hades: „Părăsim albia soarelui pentru pacea promisă a marelui arhipelag. Sub constelația veveriței. Și Călătorul e mereu printre noi. / O vîlvătaie desparte ogorul istovit de nimb (galbenul verii). Drumul rămîne sus și-alunecarea nopții de vorbă cu luna".

În **Strigi**, unde stilizarea e și mai radicală, se desfășoară peisaje de apocalips. Iată unul, mai închegat: „Pare că blestemele toate s-au năpustit asupra pămîntului căzut. Puțini viețuitori zvîrcolindu-se și aceste larve roind noaptea crescută viclean. / Urmăriți de coșmare cheia de tain-o pierdurăm. / Nici o scăpare, nici o destindere posibilă. / Trec uneori păsări în zbor ascuțit, cuvinte rătăcesc pline de spuma albă a mărilor, silabe purtîndu-i transparența." Și un altul, sugerat prin frînturi de notații: „Spaima ogoarelor sterpe sufocat o strig sacrificatei ore-orb / fugile noastre, Doamne — cît praf — amintesc colina și dincolo noaptea — / cuget — frunză — surpare — val — cotropiți în ceţuri — departe — / sarea nisipului — osînda — n-o știi — iată marea —" Aceeași atmosferă în celelalte poeme, atît în cele simple, respectiv **Soare fals, Febra, Legat,** cît și în cele ample, de scurtimea unor versete, din **Ape moarte.**

Totuși, sincer vorbind, n-am realizat, parcurgînd volumul, dimensiunea tragicului. Neîncrezător, bănuiesc, în limbajul consacrat în „literatură", Gavril Ședran a procedat la desființarea lui, înlocuindu-l cu un sistem de semne. Dar efectul e tocmai de „compunere", de „literatură", de „scriitură". În loc să trăiască drama poetul o „scrie". Contînd excesiv pe colaborarea cititorului, el se depărtează, în fapt, de acesta, tăind punțile de comunicare. Întrebuințate abuziv, semnele riscă să rămînă doar semne, elemente de decor. În loc să neliniștească spiritul, ajung să desfete sau să irite retina.

De n-am realizat dimensiunea tragicului, am avut, în **Strigi**, intuiția talentului. Cartea de debut a lui Gavril Ședran e dintre acelea în fața cărora nu eziți a rosti vorba mare: Este! Însă e o carte în care poezia este captivă. Poate în următoarea, „strigătul" liric are să vibreze nereținut.

PROZĂ

de

Valeriu CRISTEA

VALERIU ANANIA: „MEȘTERUL MANOLE"

Cînd un scriitor pornește de la un mit el este față de ceilalți în avantaj, căci are înaintea sa nu un cititor ce trebuie de-abia cîștigat, ci unul deja în captivitate: prins și legat de autor printr-o forță ce-l depășește pe acesta și în orice caz îi premerge. Același imbold din afară dă unuia putere și supune pe celălalt, și pînă să înceapă poetul exercițiul său exorcizant cititorul e fascinat pe alte căi, secrete, ce duc dincolo de literatură. Căci fiecare încearcă să-și adjudece mitul, erupție a subconștientului rasei, să descifreze în el un mesaj transmilenar particular, cheia enormă cu care nădăjduim să desferecăm sensul existenței. De aceea, un cititor ideal, la pîndă cu toate simțurile, concentrat asupra aceleiași probleme iese în drumul scriitorului a cărui operă crește din sîmburi de mitologie. Riscul acestei literaturi e subînțeles: meditația asupra mitului poate exclude uneori autorul, ca pe o inutilă terță persoană. Dar concedierea scriitorului, atunci cînd e cazul, se produce pe parcurs. Inițial, mitul fiind un labirint, orice călăuză e binecuvîntată, chiar dacă nu ne duce la țintă. Cu atît mai mult cînd se numește Valeriu Anania și are deja în urmă o experiență artistică și de interpretare a simbolurilor. Să vedem ce drum ne arată.

Noutatea acestei opere dramatice, construită din versuri solide ca niște bîrne, încheiate cu meșteșug și pline de încrustații argheziene, provine din dedublarea personajului principal, Manole, într-o persoană nouă, părintele Safirin. Aceștia, împreună cu perechile lor feminine, Simina și, respectiv Iovanca, formează un careu de opoziții, din care se naște de fapt toată mișcarea piesei. În simetrie cu dedublarea personajului central se înalță aici două edificii: căci tot un templu zidește și Safirin, și tot pentru veșnicie, numai că al propriului său trup, neprihănit. La temelia bastimentului său de carne și sînge, construit ca să înfrunte eternitatea, părintele îngroapă și el, ca Manole o jertfă vie. Dus în ispită, cu gîndul, nu cu fapta, de Iovanca, nepoată a Doamnei Milița și — dedublare în serie — împărțind cu aceasta ctitoria mînăstirii Argeș, Safirin, care e pictor, vrea să-și mîntuie sufletul prin artă. Face deci un fel de artă pentru artă, punînd estetica în serviciul artei de a trăi veșnic. Legea, descoperită de el și acceptată de toate personajele mai importante ale piesei este exprimată în următoarele versuri, tipărite cu litere îngroșate, de canon: „Cînd firea izvodește frumosul măiestrit / E osîndit izvodul să piară-n ce-a rodit." Prin artă Safirin parvine la frumusețea dintîi, primordială, esențială a Iovancăi, anulînd prin aceasta magnetismul iubirii carnale. Respinsă în dragoste „femeia, stîrnită-n trup de zmeii / Cumplitelor aprinderi" își pune capăt vieții: „...izvorul frumuseții / În frumusețe piere, ca apa-n floarea gheții...". Transfigurată în artă, eroina se desfigurează apoi în moarte. La fel se întîmplă și cu Simina, nevasta lui Manole. Viziunea mînăstirii viitoare țîșnește din trupul statuar al femeii, stînd în pridvor într-o noapte cu lună. Fiind izvodul secret al bisericii, al „frumuseții măiestrite", Simina trebuie să piară, și va pieri. Legea se împlinește printr-o complicitate de accidente.

Piesa lui Valeriu Anania are însă un centru de greutate mobil, ce se deplasează mereu de la un aspect la altul. Astfel, pe măsură ce ne apropiem de mijlocul cărții, ideea platoniciană a tiparului sfărîmat prin accesul la prototip face loc alteia, de factură morală: realizarea perfecțiunii ideale îndreptățește oare sacrificarea concretului, fie el nedesăvîrșit, dar viu, mustos, fecund? Fabricată cu prețul uciderii, carcasa castității lui Safirin mai este invulnerabilă? Și oare templul lui Manole echilibrat în arhitectura sa prin trupul închis în zid, nu trebuie abia acum dărîmat? Problemele acestea, desigur legate între ele, sînt prea vaste și importante în sine ca să meargă împreună. Cel hărăzit să dezlege dilemele filozofice ale piesei pare a fi Neagoe. Dintr-o dată însă scriitorul, răsturnînd distribuția rolurilor, mută problema în planul relațiilor sociale, și urmarea e că meșterul Manole se lansează într-un rechizitoriu îndreptat împotriva lui vodă de pe poziții de clasă foarte avansate. Prea avansate poate pentru un mit, pentru o legendă care se cristalizează pe un alt aspect al raporturilor umane decît cel strict social. Impresia pînă la urmă e că scriitorul alunecă de pe o pistă pe alta, fiecare din ele fiind în sine bună și putînd să ducă departe. Dar nici una nu e parcursă în toată lungimea ei. Construindu-și interpretarea, Valeriu Anania nu a găsit o cheie de boltă valabilă, soluția care să strîngă, într-o cupolă suverană liniile atîtor sugestii valoroase. Citind piesa ni se pare că ceva se surpă și se reclădește mereu. Fatalitate a subiectului, care apasă asupra autorului, sau poate asupra noastră.

De remarcat că lucrarea, ale cărei versuri, lipsite de frumuseți poetice subtile, sînt pline de energie și de o grandoare nobilă, retorică, are bune calități scenice, ceea ce în definitiv e lucrul cel mai important. Excelent mi s-a părut, de exemplu, episodul în care, suiți pe schele, Manole și frații săi de cruce privesc înfrigurat în zare să vadă pașii celei mai devotate. Un vînt de nebunie bate aici peste meșterii mari, pe care poporul român i-a zidit pe veci în legendă, precum ei au zidit perechea credincioasă, venind în zbor spre locul de pierzanie și de slavă, a celui mai bun dintre ei.

LETIȚIA PAPU: „MĂRUL CUNOȘTINȚEI"

Cele trei secțiuni ale acestui volum de schițe și nuvele corespund unor vîrste ale omului, considerate în aspectul mai general și mai tipic al psihologiei lor. Nu un copil sau un adolescent ne înfățișează Letiția Papu, ci copilăria și adolescența. Prima parte (**Mărul cunoștinței**) este o suită de jocuri punctată și contrapunctată de evenimente ale familiei, sau chiar sociale. Nota e puțin forțată numai cînd interferențele de gravitate ale liniei dominant ludice tind spre un paralelism prea strict, ca în Istorie, unde vestea unei sinucideri prin vecini strică jocul de-a sinuciderea al copiilor. Procedeul curent, prin care umorul țîșnește cu facilitate și prospețime, este reducerea la realitate (și într-un fel la absurd) a ficțiunii în care se închid cu atîta grație copiii. Spațiul lor e mereu violat de interpelările și apostrofările pline de greoiul bun simț gospodăresc al celor mari. Tehnica e a castelelor de cărți, ale căror etaje fragile se dărîmă dintr-o suflare. O notație prozaică în plină expansiune a jocului: „Am intrat toți trei în odaie. Caesar, Seneca și sclavul. Bunica sta la masă și cîrpea o rufă", intercalarea unor frînturi de conversație banală (între bunica de exemplu și o vecină) în retorica unor mărețe personaje istorice interpretate de copii sau naiva inconsecvență a acestora: „— Acum vine filozoful Seneca. Hai Silică, mai repede" dezexorcizează și devalorizează universul imaginar. Compensația e rîsul.

Cu toate calitățile lor, schițele din secțiunea I a romanului, foarte plăcute dar cam frugale, nu dau măsura exactă a talentului Letiției Papu. În progres cert e scriitoarea în partea centrală a cărții, **Tînărul Eros**, și chiar în nuvela mai amplă de la sfîrșit, **Viață de artist,** deși stricată de polarizarea artificială a personajelor și de caracterul prea intențional, aș spune planificat, al simbolurilor. Ultimele 100 de pagini sînt net superioare celorlalte și rectifică în avantajul scriitoarei bilanțul, și acela pozitiv desigur, dar oarecum mai modest, aproximat în fugă de cititor pe baza schițelor din prima secțiune. Începem s-o privim pe scriitoare cu alți ochi cînd, analizînd cu precizie sentimentul de spaimă **socială**, scoate în evidență starea de eliberare pe care în chip paradoxal o resimțim cînd ne ratăm propria șansă: „Probabil că Dominic nu-i acasă — mi-am zis, și m-am simțit dezamăgită, **și mai liniștită**" (p. 131); sau cînd scrie, despre cineva care s-a prăbușit într-un somn atît de profund încît pentru subiect intervalul său s-a comprimat pînă la a părea instantaneu: „Apoi, timpul se întoarce brusc, așa cum întorci o pagină. Afară era de mult ziuă..." (p. 232). Sonda pe care o aruncă scriitoarea în senzația fugitivă a concretului psihic sau în adiacența paradoxală a sentimentelor măsoară acum o adîncime. Două dintre nuvele mi-au plăcut mai mult. Nu ezit să le consider tulburătoare. Ele se intitulează **Jocul trecerii** și **Labirintul,** evocînd într-o tonalitate poetică discretă, dar cu atît mai pătrunzătoare, prima, zorii puberali ai erotismului, reverberînd din viitor, a doua, decalajul de maturizare între copiii ieri încă egali. Băiatul are șaisprezece ani, dar a rămas la gesturi infantile, fata e cu un an mai mica, dar creșterea sa e mai rapidă. Cei doi merg prin pădure, el trage cu arcul, se poartă ca un copil, ea e gînditoare, melancolică, vag nemulțumită de comportarea vechiului ei tovarăș de joacă încît băiatul nu poate scăpa de „senzația misterioasei lui greșeli". O tristețe ușoară se depune aici ca o brumă timpurie de toamnă. E tristețea oricărei despărțiri. Căci tocmai un moment de despărțire fixează nuvela: băiatul mai rămîne în copilărie în vreme ce fata se depărtează tot mai mult, dispărînd în propria ei metomorfoză.

Proza Letiției Papu este inegală, dar cu pagini foarte bune. Emoția estetică este însă dublată și dominată aici de o altă emoție, mai puternică și mai profundă. Căci narațiunile despre copii și adolescenți ale Letiției Papu, indiferent de calitatea lor pur artistică, declanșează în noi o mică avalanșă a „zăpezilor de altădată". De aceea cînd o stîngăcie trecătoare a autoarei ne scoate din ficțiune, nu cădem în dezabuzare, cum se întîmplă de obicei, căci reveriile ne țin în stare de plutire. Numai o parte din cititor, care se dedublează, rămîne deasupra cărții, cealaltă se topește în nostalgii, se răsucește în spirale dureroase și se risipește ca un fum de țigară.

CALEIDOSCOP

PROZA ÎN REVISTE

Finalitatea, demnă de apreciat, de fermă circumscriere în momentul actual, modern al prozei nu atrage neapărat după sine conferirea valorii estetice, fiind necesară o dozare nuanțată între influențele parvenite prin lectura scriitorilor străini și specificul creației românești ce implică o conștiință matură capabilă să realizeze fuziunea între noile conținuturi și forme de expresie. S-au putut remarca pînă acum unele reușite stilistice (ne referim numai la epica de dimensiuni restrînse) mai mult sau mai puțin durabile în timp, așteptîndu-se cu încredere o concentrare a ideilor vehiculate. Proza publicată în reviste se include în marea sa majoritate acestor trăsături. Distingem însă la unii autori tineri tendința unei evoluții pe teren propriu. Nefiind încă promisiuni categorice, aceștia îndreptățesc speranța unei realizări prin evitarea rețetelor cu efect „miraculos", ce sufocă prematur scrierile multor debutanți.

★

O prezență incontestabilă în epica tinerilor este Mihai Pelin. În numărul 6 al revistei Ramuri i s-a publicat un fragment de roman, Mecanism. Aparent, identificăm la Mihai Pelin o prezentare retrospectivă a faptelor. El urmărește însă cu finețe posibilele transformări omenești prin prisma celor trei ipostaze temporale: trecut, prezent și viitor, înregistrînd zonele de penumbră ale unor stări generate de limitele biologice și raționale. Resorbirea vitalului dincolo de granițele trecutului dezvăluie un al doilea plan temporal — prezentul, în jurul căruia se mișcă circular întreaga acțiune. Tot ce a rămas în acest cadru este încremenit, fără rezonanță, ca un mecanism stricat peste care s-a așternut o liniște eternă. Lucrurile reflectă masca impasibilă a oamenilor fără capacitatea de a acționa.

„Teodora a crescut într-o casă în care lucrurile de multă vreme trăiau nu prin funcționalitatea lor, cît prin valoarea lor intrinsecă, calculată în prețuri și indici de amortisment". Atît Manu cît și mama Teodorei reacționează conform unor reflexe și impulsuri transmise dintr-un timp suspendat, cu care nu mai pot avea tangență. Eforturile lor de întoarcere la viață se macină în gol. Singura posibilitate de a exista pentru Manu într-un viitor prezumtiv este Teodora, care deocamdată se află într-o stare de latență biologică. Manu are însă iluzia alchimistului stăpînit de dorința preparării aurului în eprubetă. El vrea să clădească o lume vie ce s-ar putea multiplica la infinit, fundată pe principii și calcule raționale. Pentru Teodora el nu caută „un soț ideal" ci „pur și simplu un soț, un fel de total al unei coloane de cifre" ce i-ar putea reda libertatea. Regenerarea nu se va produce însă rațional. Traumatizarea feminității Teodorei este bruscă, pregătită într-un fel și prin legătura ei cu Manu „ce se realiza întotdeauna alături de afecțiune", într-un climat secetos ce i-a răpit prospețimea. Manu este înfrînt nu datorită plecării Elenei, care în pofida bolii transmitea un puternic fior de viață, ea este doar mobilul care declanșează criza redînd într-un moment de tensiune atributele normalului. Destins din rigiditatea impusă cerebral are dintr-o dată viziunea amorfului care îl înconjoară, descoperindu-se pe sine prin analiza fiicei sale. Nepuțința traversării unui timp mort pentru el se descarcă printr-o furie oarbă. Recuperarea vitalității, transcenderea celor două planuri temporale — trecutul și prezentul, într-o perspectivă a viitorului este posibilă în genere numai la o structură feminină lipsită de o cerebralitate dominantă. O contopire cu plasma vegetală generatoare de seve poate reda pulsul vieții.

★

Reprezentant al prozei de tip obiectiv, Mircea Popa (prezent mai ales în paginile revistei Amfiteatru) optează pentru metoda de investigație realistă, compromisă uneori prin transcrierea brută a faptelor lipsite de semnificații majore, reușind printr-o bună stăpînire a mijloacelor să depășească prejudecățile care au izgonit această modalitate în sfera calmă a obiectelor de muzeu.

Dincolo de experiența existențială directă, transfigurarea estetică poate acționa cu succes asupra materialului vieții în întreaga sa complexitate socială, psihologică și morală, important fiind rezultatul, opera finită, indiferent de formula artistică (simbolică, onirică, realistă) în care este încadrată aposteriori de către critica de specialitate.

Prozele sale în marea lor majoritate de dimensiuni restrînse propun dezbaterii teme grave, disimulate printr-o prezentare comportamentistică a personajului central în jurul căruia se concentrează întreaga acțiune. Nararea nervoasă, acuitatea observației care disecă obiectul pînă la totala sa desființare prin cunoaștere întreține un real coeficient tensional.

★

În sfîrșit ne referim la nuvela „Domnul Klaust adormi și avu un vis" (Amfiteatru).

Ceea ce iese în evidență la primul contact cu proza lui Octavian Stoica este intuiția artistică cu care acesta operează asupra materialului faptic, facilitînd transformarea experienței concrete în realitate estetică. Autorul se ignoră ca ins creator în momentul elaborării, decurgînd de aici o prezență impersonală în cadrul construcției narative, ceea ce imprimă un timbru profund epicii sale. Fluența frazării este susținută într-o detașare matură, cumulînd observația lapidară cu un lirism reținut ce recompune însăși viața în existența ei autonomă, cu dezlănțuiri pustiitoare și rigoarea echilibrului stabilit prin vechi rațiuni.

Am menționat în treacăt prozele de mai sus, fără a semnala și stîngăciile inerente oricărui început de drum, ca să dovedim posibilitatea unei realizări estetice, condiționată în primul rînd de conținutul interesant de idei căruia i se circumscrie modernitatea formei.

VIOLA VANCEA

INIȚIATIVA BINEVENITĂ

Inițiativa care merită toate laudele este cea a Vieții Buzăului *(organ al comitetului județean P.C.R. și al consiliului popular județean provizoriu). Numărul de duminică 25 august, deși conținînd în pagina a 3-a o poștă literară susținută de Mircea Ichim, o analiză literară semnată de Ion Pascadi, un carnet plastic (Corneliu Ștefan) și versuri, are și un supliment cu materiale notabile: o pagină de istorie culturală (Dezvoltarea învățămîntului buzoian — prof. Ion Moldoveanu), rînduri mișcătoare de Sașa Pană (Și eu am trăit la Buzău), poemul Omul cireș de Ion Gheorghe, două splendide poezii de Vasile Voiculescu și un studiu dedicat de Gheorghe Bulgăr* Originalității stilistice a prozei lui Vasile Voiculescu, *o schiță de Nicolae Cabel, un Itinerar liric cuprinzînd și pe Titus Vîjeu, Violeta Miron, Aurelian Mareș, Ion Costea. O cronică literară a romanului Intrusul de Marin Preda semnează Lucian Raicu. Interesante sînt amintirile Petronelei Negoșanu despre pictorul Grigore Negoșanu. Multe alte reportaje, articole, intervenții, în variate cîmpuri de activitate culturală și științifică duc la concluzia că îndemnul „Vieții Buzăului" trebuie urmat cît mai repede de alte ziare din țară și capitală.*

CONTEMPORANUL

Contemporanul din 13 septembrie poartă iar, sus în dreapta pe prima pagină, un fragment din enciclopedia bogziană pe care am putea-o numi „România dramatică", în contradicție cu clasica „Românie pitorească". De data aceasta e vorba de „Porțile de fier", despre care Geo Bogza scrie cu conținută emoție, simplu, grav, rînduri care cheamă meditația asupra istoriei. Tot pe prima pagină un fin poem de Virgil Teodorescu, o imagine a patriei ascunsă delicat în peisagii, metafore și fior intelectual. Pe pagina a doua, la obișnuita „Poștă literară", Geo Dumitrescu răspunde unui număr apreciabil de aspiranți la poezie. Pe pagina a treia o urare a lui Victor Eftimiu către Demostene Botez, a cărui tinerețe împlinește șaptezeci și cinci de ani; alături, Maria Banuș își exprimă patetic bucuria de a-l putea citi azi pe Bacovia („poetul adorat din adolescență") tradus în franțuzește la editura Seghers de Aurel George Boeșteanu. Subscriem, la mîndria poetesei că „Încă o stea a geniului românesc s-a aprins și licăre pe firmamentul poeziei mondiale! Amplă și pură bucurie a constatării!", dar am fi preferat o apreciere mai amănunțită, mai generoasă a întreprinderii într-adevăr eroice a lui A.G. Boeșteanu. Mai jos un interesant poem de Bodor Pál. La cronica literară Nicolae Manolescu ne uimește prin adeziunea atît de totală la poezia lui Aurel Baranga, poezie stimabilă dar nu la fel de înaltă ca cea a lui Mircea Ivănescu, de pildă, sau a altor considerabili lirici cu care N. Manolescu s-a arătat mult mai zgîrcit. Mai departe, paginile de artă, știință și cultură ale *Contemporanului* satisfac, ca de obicei, atît nevoia de informație cît și cea de orientare. Dar, după o substanțială pagină de teatru, un prea palid, grăbit și obscur în exprimări text despre „Veneția '68, Surpriza leului de aur", semnat de Mircea Alexandrescu. Critica noastră de film, ca și altădată, chiar dacă are intuiții geniale, e lipsită de instrumentația cu care să le exprime. Despre succesele muzicienilor români la Salzburg și Bayreuth informează Alfred Hoffman. Pagina a noua cuprinde declarații a cincisprezece savanți care au luat parte la colocviul internațional de arheologie de la Mamaia (1—8 septembrie), iar ultima ne vorbește, între altele, și despre Conferința consacrată în Argentina studierii farfuriilor zburătoare.

TRIBUNA

„Serialul" inaugurat recent în pagina a 3-a — *Continuitate și tradiție* — atrage de la început atenția prin ambiția și dificultatea obiectivelor propuse: aici Al. Lungu reașează în drepturi generația lirică activă în timpul războiului și imediat după, umbrită o vreme de ignorare și tăcere, iar N. Prelipceanu acuză defecțiuni ale etapei literare actuale în care vede (nu tocmai exact) o continuitate de filiație, intenționată, a unor vicii vechi de cîteva decenii. Aceste adevăruri parțiale ar avea de cîștigat dacă nu ar fi susținute într-un ton de combativitate mohorîtă, mereu pusă pe harță. La cronica literară Monica Lazăr și Constantin Cubleșan nu depășesc comentariile de loc comun pe marginea volumelor lui Dominic Stanca și Gh. Pituț.

Pe teritoriul beletristicii, trecînd de schița lui Pavel Aioanei — *A șasea friptură* — un lapsus al bunului gust (ca să nu invocăm decît acest termen elementar), celelalte proze reprezintă eventuale puncte de discuție. Valeriu Varvari cheltuiește inteligență și cursivitate în mînuirea fantasticului folcloric și colorației onirice (ce să facem — există și un conformism al teribilității). Mai substanțială, povestirea lui Radu Mareș — *Zidurile de apărare* — împrospătează bătuta temă a provinciei cu percepții exagerate, printr-un montaj modern. Grupajul liric semnat de Teofil Bălaj rămîne însă la notație și concluzie moralizantă.

Ieșind din sfera esteticului, deci și a criticii, celelalte materiale, de circumstanță sau de adîncime, sînt toate profitabile prin coeficientul informațional: o subliniere a contribuției socialiștilor români la desăvîrșirea unității naționale (Adrian Stoica și Vasile Degan), relevarea raporturilor dintre știința politicii și societate (A. Huszar), comentarii asupra unei lucrări germane despre ideologia românească în sec. al XIX-lea (George M. Marica), etc. etc.

NE SCRIU CITITORII

Sugestii pentru „ROMÂNIA LITERARĂ"

Cum aș vrea să arate „România literară"?

În format gazetă, cu articole, cronici, studii, eseuri pe cît posibil, scurte, vioaie, adică scrise cu nerv; cu poezii, schițe, nuvele, nu cu fragmente de roman; cu o pagină umoristică, de calitate literară, la care să colaboreze și caricaturiști și desenatori care într-adevăr au haz; cu cîte o pagină închinată teatrului, cinematografului (radio și televiziune), muzicii, artelor plastice și în care să se reflecte tot ce, săptămînal, se înregistrează mai important pe plan național și internațional, nu numai cu articole și cronici, dar și cu rubrici de scurte informații, nu lipsite pe alocuri de aprecieri obiective și subiective: cu cîte un amplu reportaj săptămînal și o anchetă (exemplu: care e prozatorul sau poetul dv. preferat? Care sînt cele zece cărți din literatura românească actuală pe care le considerați cele mai bune? Care e cartea dv. de căpătîi? Care e genul de spectacol pe care-l preferați și de ce? etc., etc.); cu cîte o convorbire săptămînală pe care ar purta-o o echipă de intervievери (oameni de cultură, recrutați eventual chiar dintre scriitorii noștri de seamă) cu diverși creatori de la noi și de aiurea, despre ei și despre alții, despre concepțiile și proiectele lor.

Pe lîngă toate acestea n-ar strica o pagină în care să se oglindească toate implicațiile celorlalte discipline, științe, etc. În domeniul literar și nicidecum pagini închinate științei sau sportului, care n-au ce căuta într-o revistă literară. Aș adăuga — dac-ar fi după mine — o poștă a redacției, o rubrică bibliografică de noutăți literare și aș pune la contribuție pentru înfrumusețarea paginilor, pentru prezentarea lor cît mai animată, cei mai buni desenatori pe care-i avem, cei mai buni fotografi și un artist competent în aranjarea materialului în pagină. Ar mai fi interesant să figureze într-o asemenea revistă o cronică filozofică, în care să se trateze exclusiv probleme literare ce sînt în corelație cu filozofia (cronică pe care ar putea-o susține, de pildă, cu strălucire colaboratorul dv. Edgar Papu, prin formație estetician, dacă nu mă-nșel).

Redactorii revistei ar trebui să-și asigure colaborarea celor mai înzestrați dintre tinerii scriitori. Citez doar cîțiva fără intenția de ierarhizare: Ion Negoițescu, Dan Hăulică, V. Nemoianu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Nicolae Balotă, Ștefan Bănulescu, L. Dimov, Adrian Marino, Ion Gheorghe, Dumitru Radu Popescu, Mircea Ivănescu, N. Tertulian, Constantin Țoiu, Nicolae Manolescu, D. Țepeneag, Ion Pascadi, Ana Blandiana, Al. Ivasiuc, Monica Pillat, Virgil Mazilescu, Nicolae Breban, O. Barbosa, Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, etc.

Dintre cei vîrstnici, preferințele mele ar merge către Șerban Cioculescu și Geo Bogza, Ion Caraion și Constantin Noica, O. Crohmălniceanu și N. Carandino, Paul Georgescu și Eugen Jebeleanu, Horia Lovinescu și Ion Frunzetti, Dinu Pillat, Alex. Paleologu, D. I. Suchianu, Maria Banuș, Lucia Demetrius, Al. Philippide, etc.

O revistă literară care ar mobiliza un asemenea colectiv, cerînd de la colaboratori tot ce au mai bun de dat (asta depinzînd de vigilența și autoritatea comitetului de redacție), s-ar vinde ca pîinea caldă, umbrind orice soi de concurență în materie.

Aș mai îndrăzni o sugestie. Criticii literari în loc să ne afanisească cu interminabilele lor discuții subtil teoretice despre rolul criticii — să refere mai bine despre cărți. Dau un singur exemplu de carență, după mine, condamnabilă: am cumpărat o carte mai mult pentru titlul ei năstrușnic: „Iarna Fimbul" de Alice Botez. Am zvîrlit cinci lei (atît costă) ca să mă lămuresc, atras în deosebi de un motto care mi-a stîrnit curiozitatea. Numele autoarei complet necunoscut, mie cel puțin. Ei bine, cartea aceasta mi se pare excepțională. Am urmărit să văd ceva scris despre ea. Nimic. Nici un rînd, nici pozitiv, nici negativ.

V-am plictisit poate. Aștept cu nerăbdare și curiozitate să văd cum o să arate mult anunțata **Românie Literară** și dacă mă va dezamăgi într-un fel — și-mi veți permite — nu mă voi codi să v-o împărtășesc.

NIC. POPOVICI
(București)

Mai multă atenție traducerilor

Pentru început, mă declar de acord cu propunerea unui cititor care sugerează ceva în genul revistei „Lumea". De asemenea, cu cei care pretind mai multe articole și studii, decît fragmente de roman. Dar ar fi de preferat să se renunțe la „tablete" semnate de oameni de incontestabilă valoare, care însă se rezumă adesea la considerații plate. (De pildă, în locul recentelor revelații gidiene apărute în G. L., m-ar fi bucurat mai mult să citesc un comentariu al excelentei traduceri din André Gide, apărută vara aceasta sub semnătura Irinei Eliade). În această ordine de idei, găsesc că traducerile masive care se fac sînt neglijate aproape total, excepție făcînd cronicile sporadice din „Secolul XX". E unul din motivele pentru care capodopere ale literaturii universale zac în librării luni de zile. Iar pe de altă parte, cred că munca de traducător ar trebui cunoscută și comentată ca orice activitate literară.

Se pot face mai multe anchete cu privire la receptarea unui autor sau a unei cărți de către publicul cititor. Eventual, cu concluzii statistice precise.

Și, în sfîrșit, o revistă literară, și în primul rînd cea care urmează să se nască, trebuie să fie o tribună a scriitorilor, a scriitorilor din orice generație. Aici și-ar face loc atitudinea omului de litere față de aspectele, bune sau rele, ale vieții literare, ale întregii noastre actualități. S-ar înlocui astfel diferitele note anonime și mărunte, prin luări de poziție responsabile și combative. Rolul acesta nu-l au, evident, numai reporterii.

DAN-RADU STĂNESCU
(asistent universitar — București)

Elementul de bază: critica

Voi căuta să fiu scurt, de aceea rog să-mi fie scuzate formulările uneori prea categorice.

1. Formatul. Optez pentru un format gen „Lumea". (Să fie deci o revistă... ca „Lumea"). E de preferat cu ilustrații și reclame. Cît mai multă reclamă de carte, că tare mai lipsește așa ceva pe la noi. Cu poza cărții, cu un supratitlu zbirnitor, cu „tăieturi" din critică, cu o scurtă prezentare și cu orice ar putea să constituie o reclamă atrăgătoare și de bun gust.

2. Structura. Pornesc de la titlu. Deși e al treilea care conține cuvîntul „literar" („Gazeta...", „Iașul..."), nu e rău. Numai să corespundă conținutului. Adică:

a) să fie „ROMÂNIA literară"; și nu „Bucureștiul literar" sau mai știu eu ce; și

b) să fie „România LITERARĂ". E frumoasă și pictura, avem și sculptori, filmul e lucru mare, nici televiziunea nu-i de colea, de teatru nici nu mai vorbim, dar atunci cînd o revistă are curajul să se intituleze „ROMÂNIA LITERARĂ", trebuie să aibă și curajul de a se conforma acestui titlu promițător. Celorlalte arte: maximum 1/10 din revistă, din care ceva mai mult televiziunii pentru că e singura artă care n-are nici revistă de specialitate și nici muză.

Să existe neapărat o rubrică de carte străină, bogată. Adică; dacă se poate (și de ce nu s-ar putea?!), o cronică literară la o traducere de ultimă oră (eventual chiar cu valoare de „avanpremieră") plus 2—3—X recenzii tot la traduceri și chiar la cărți străine încă neapărute pe piața românească. Într-un cuvînt: o mai adîncă și substanțială pătrundere în fenomenul literar universal (Și încă ceva: la cronica literară — atît cea „străină" cît și cea „română" — un singur nume).

Cît privește „Poșta redacției", e și aici ceva de spus. „Contemporanul" face ce poate, în limita spațiului. Celelalte reviste așteaptă, bănuiesc, să li se adune cam cîte un milion de plicuri și abia atunci inserează cîte o „Poștă a redacției", la un trimestru. Mi-ar place ca hebdomadarul „R.L." să consacre cu o regularitate dumnezeiască cel puțin o pagină acestei Cenușărese. Și dacă va avea loc, încă o pagină pentru „Debutul" de la „Poșta redacției".

Personal n-aș vrea ca așteptata „Românie literară" să fie o revistă „cuminte". O revistă fără polemici — au spus-o și alții, nume mari — e o revistă fadă. Cititorul vrea, caută încrucișări de floretă sau chiar de spadă. Din experiența de lector știu că rubricile de note sînt cele mai avid sorbite, chiar atunci cînd nu conțin decît insignifiante răfuieli sau păruieli. Nu i-ar strica „României literare" o rubrică de „flashuri", indiferent cum se va numi, în care să se pună curajos și franc degetul pe răni.

Tot ca cititor îmi permit să sugerez redacției să dea prioritate materialelor scurte. Și numai valorilor excepționale să li se permită luxul marilor dimensiuni. Iar dacă e vorba care din 3 — poezie, proză, critică — să predomine, optez pentru următorul raport, în 3 variante:

CRITICA	3	3	2
POEZIE	2	1	1
PROZA	1	1	1

Oricum, pentru cei care vor zîmbi cînd vor vedea cifre, precizez că, în mod categoric, consider ca element fundamental al unei reviste **critica** pe care o promovează.

La capitolul rubrici permanente trebuie neapărat adăugat **interviul.** Săptămînal, un scriitor, un om de litere să vorbească direct cititorilor în paginile „R.L.". Și tot aici (la rubrici fixe) ar fi foarte bine dacă nume prestigioase ale criticii și eseisticii noastre ar avea posibilitatea să susțină un foileton săptămînal. Mă gîndesc în primul rînd la „Distinguo"-ul lui Vladimir Streinu.

Mă opresc aici, convins că sînt departe de a fi epuizat sugestiile posibile și promit să fiu un cititor fidel al „R.L.".

GEORGE PRUTEANU
(Iași)

CENACLURI

Astăzi, 19 septembrie a.c., orele 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" are loc prima ședință a cenaclului Uniunii Scriitorilor, sub președinția poetului Miron Radu Paraschivescu.

La ATENEUL TINERETULUI din Aleea Alexandru nr. 38, va avea loc vineri 20 septembrie, la orele 19, ședința inaugurală a cenaclului „Lucian Blaga".

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● PROZA

— Tudor Arghezi: **Teatru** — E.P.L.

— Marin Sorescu: **Iona.** Teatru — E.P.L.

— Marcel Proust: **În căutarea timpului pierdut** (vol. 1—2). Traducere și prefață de Vladimir Streinu. Colecția „Meridiane". — Editura Meridiane.

— Pandelis Brevelakis: **Cronica unei cetăți.** Roman. Traducere și prefață de Polixenia Karambi. — Editura Meridiane.

— Fazil Iskander: **Zodia Kozloturului.** În românește de Iulian Neacșu și Eleonora Mircea. — Editura Meridiane.

— Ștefan Zweig: **Secret arzător.** Roman. Traducere de Elena Davidescu, prefață de Herta Perez. — Editura Meridiane.

— Queiroz: **Crima părintelui Amaro.** Roman. Traducere de Michaela Ghițescu. — Editura Meridiane.

— Gheorghi Karaslavov: **Noră.** Roman. Traducere de Constantin Velichi și Pericle Foti. — Editura Meridiane.

— Fr. Nansen: **Cu săniile spre Polul Nord.** Ediție prescurtată. — Editura tineretului.

— Leonida Neamțu: **Întoarcerea focului.** Ediția a doua. — Editura tineretului.

● CRITICA, ESEU, MONOGRAFII

— Lucian Blaga: **Zări și etape.** În colecția „Minerva". E.P.L.

● ETNOGRAFIE, FOLCLOR

— Petre Ispirescu: **Legende sau basmele românilor.** Prefață de Iorgu Iordan. Ediția îngrijită de Aristița Avramescu E.P.L.

● LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET

— Al. Vlahuță: **Mogîldea.** În seria „Prima mea bibliotecă". — Editura tineretului.

— I. A. Basarabescu: **În vacanță.** În seria „Prima mea bibliotecă". — Editura tineretului.

— Petre Ispirescu: **Ileana Simziana.** În colecția „Traista cu povești". — Editura tineretului.

— Gh. Iliescu: **Conacul spionat.** În colecția „Clubul temerarilor". — Editura tineretului.

EXPRESIA cea mai nobilă

Impreună cu milioane de cetăţeni ai patriei noastre, am urmărit cu cel mai mare interes şi cu atenţie încordată, cuvîntul partidului rostit în mari adunări populare de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu. În glasul care ne-a vorbit am deslușit toate glasurile mari din trecut care afirmaseră cu tărie voinţa de pace de demnitate şi de libertate a poporului român. Cuvintele rostite veneau parcă de departe, trezind ecouri tulburătoare, profunde, în inimile şi cugetele noastre.

Sînt şi eu unul din milioanele de oameni ai muncii care fac zid în jurul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, şi am sentimentul turburător că particip la o mărturie viguroasă de osmoză perfectă între popor şi partid, căci în acest ceas şi în toate ceasurile, Partidul şi Comitetul său Central întruchipează expresia cea mai nobilă şi cea mai pură a aspiraţiilor întregului popor.

Trăesc un sentiment de demnitate şi mîndrie că acest partid conduce destinele ţării şi ale poporului, iar adeziunea definitivă, totală, cu politica internă şi externă a partidului izvorăşte ca o necesitate intimă, absolută, a inimii şi cugetului meu. În acest semn şi pînă la ultima suflare voi sluji cu scrisul meu destinul fericit al Patriei.

Ieronim ŞERBU

ZILE de muncă şi veghe

Este acum şi întotdeauna ceasul muncii: construim, construim înainte. Să avem privirea aţintită spre marile ideaIuri încă o dată formulate, spre limpezimile de sus ale gîndului. Construim socialismul, să ne ferim de locuri comune, de clişee, de banalităţi. Să veghem, să nu lăsăm cugetul să adoarmă. Nici să somnoleze. Să nu lăsăm gîndirea să dezarmeze, să accepte monotonia, repetiţia, copia, vorba săracă, ideea în deşert. Să stăm să ne vedem de atelierul nostru, de forja noastră. Să apărăm visul. Să apărăm cuvintele — limba, e doar menirea noastră. Să facem lumea mai expresivă. Aerul mai bun.

E aerul nostru, aerul în care trăim. Să-l facem foarte, foarte respirabil. Să se poată respira mai tare, în dragă voie. Să se poată rîde mai din plin.

Să nu ne facem că muncim şi să zumzăim, prematur mulţumiţi de noi, îndemnîndu-i pe alţii să facă mai mult. Să muncim tot mai aprig! Să tragem din răsputeri în lupta cu inerţia, cu inerţiile. Să nu ne facem că veghem şi să căscăm pe furiş, îndemnîndu-i pe alţii să vegheze. Să veghem cu mintea, să veghem mintea, Marele Tezaur al Minţii, fiindcă ni s-a încredinţat unul din căpătîiele lui, şi nu e voie să lăsăm falsul, prejudecata, turpitudinea, ilogica să se strecoare. (S-au strecurat uneori în treburile noastre. Să fi vegheat mai mult!)

Să ne vîrîm mai în noi înşine decît pînă acum. Să săpăm fîntîni mai adînci şi să aducem apă mai rece. S-o dăm, cu măsură, la lumină, cui i-e sete. Să n-o risipim. Să n-o alterăm. S-o păstrăm rece din pămînt, din straturile de jos, unde odihnesc Văcăreştii, Cîrlova şi Heliade, iar dedesubtul lor Constantin Stolnicul şi Dimitrie Învăţatul. Să săpăm în fiecare zi fîntînă şi să aducem apă dulce.

Şi să aducem sare. Pentru toate bucatele semenilor noştri. Sarea pămîntului. S-o aducem de jos, din adînc. Să trudim pentru ea.

Şi să stăm, să cumpănim în linişte. Să avem gîndul liber.

Să creiem în libertate. Să ne bucurăm de cîte sînt (Văzînd şi cîte au fost). Să ne ostenim pentru mai multe şi mai bune.

Să fim ai vremii noastre, ai veghii şi ai oraşului, dar să păzim şi cealaltă faţă, neştiută, de umbră, întocmirea veşnică din adînciuri (Căci dacă n-o păzim noi, chelarii ei, cine s-o păzească?)

Şi gîndind, şi spunînd, şi gîndind iar, şi mai apoi strigînd, şi cîntînd, şi iarăşi gîndind, să ne vedem, aşa mereu, de treabă. Să întocmim lucruri nemaivăzute. Să construim socialismul, în fiecare zi cîte puţin. Asta e treaba pe care o avem.

Paul EVERAC

UN MESAJ de pace şi libertate

Turnul de fildeş este un simbol acreditat, în plină mişcare romantică, de un critic subtil, ca un blazon uşor ironic al poeţilor distanţaţi de realitatea imediată şi zăvoriţi într-o voită şi orgolioasă reduziune.

Turnul de fildeş al scriitorului din zilele noastre este îndeobşte o încăpere anonimă, un fagure între zecile de faguri ai unui bloc, mai mult sau mai puţin confortabilă, cu cîteva sute de cărţi şi dicţionare şi cîteva imagini plăcute pe pereţi, odaia în care se străduieşte să-şi creeze pentru un răstimp o relativă solitudine şi să pună o surdină rumorii nestăvilite şi stăruitoare a oraşului.

Sînt însă momente cînd mîna ce deapănă pe hîrtie firul de cerneală al unui invizibil şi rebel mosor se opreşte brusc. Un zvon sau o părere de zvon a pătruns prin surdina pereţilor, a strecurat o înfiorare în intimitatea reculeasă a încăperii. Sînt însă momente cînd ceva neobişnuit, ca o schimbare de timbru sau de intensitate a sunetelor s-a produs în atmosferă: un freamăt ca de pescăruşi ce-şi argintează aripile în văzduh atunci cînd încep să se desfăşoare mareele. Deschizi fereastra: nu e nici un pescăruş pe cer; jos, troleibuzele, maşinile, trecătorii forfotesc ca în oricare altă zi. Şi totuşi simţi un anume semn deosebit în gesturile omului care s-a oprit în colţ şi discută cu însoţitorul său, în şuşoteala cu care alţi doi vorbesc ceva mai încolo, din sprinteneala cu care o fată a sărit din autobuz, din pasul grăbit al unei gospodine care se întoarce acasă.

Învîrteşti butonul aparatului de radio: izbucneşte un tumult de aplauze, un tumult egal, neîntrerupt nesfîrşit; apoi e tăcere solemnă, încăreată de aşteptări. Îţi bate inima. Şi-n mijlocul tăcerii răsună deodată un glas pe care urechea îl recunoaşte numaidecît. În timp ce conştiinţa ta s-a preschimbat dintr-odată într-o cutie de rezonanţă: e glasul celui care exprimă voinţa ţării şi simţămintele ei, un glas ferm, vibrant, conştient de răspunderea imensă pe care o poartă şi de adevărul şi înţelepciunea lucrurilor pe care le afirmă, rostind cuvintele pe care simţi că, o dată cu tine, le ascultă cu emoţie oraşul întreg, o ţară întreagă şi care se răspîndesc simultan pe calea undelor, ca infinite stoluri de porumbei, peste toată faţa pămîntului.

E un mesaj de pace şi de libertate, de cumpătare şi de bună-înţelegere. E Declaraţia Marii Adunări Naţionale a Republicii noastre Socialiste rostită de Preşedintele Consiliului de Stat, Nicolae Ceauşescu.

Camera de lucru a devenit neîncăpătoare. Fraza începută rămîne părăsită pe hîrtie. Nu-ţi mai găseşti locul, trebuie neapărat să întîlneşti alţi oameni, să le simţi apropierea. Cobori în stradă; ai impresia că toată lumea care trece pe lîngă tine se duce undeva anume, se îndreaptă spre acelaşi ţel. În faţa ta merg doi bărbaţi, unul virstnic, altul foarte tînăr. „Primiţi-mă între voi" le spui. Şi pornind mai departe, nu ştii pasul căruia dintre ei este mai hotărît şi mai vioi: al bătrînului din dreapta ta ori al adolescentului din stînga?

Ovidiu CONSTANTINESCU

CONCRET ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

Pot să-mi închipui o clipă universul dispus orizontal sub eter. Lumea materială (a obiectelor, a lucrurilor şi fenomenelor) cunoscută deja şi numită de oameni va fi aureolată pe deasupra de un ecuator imaginar pe care conceptele se înşiră, reprezentînd pe planul gîndirii simbolurile lumii obiective. În această regiune ecuatorială — emanaţie conceptuală a lumii date, gîndul se simte în voia lui, liber de musturile tulburi ale materiei. Trebuie să ne închipuim acest ecuator comprimat în aceeaşi poziţie în capul fiecărui om, cu golurile imanente neputinţei de cuprindere a întregului.

De o viaţă deplină, fără putinţă de evadare din betonul concretului (obiectiv) se bucură numai animalele. Omul cunoscător trăieşte şi el într-un astfel de concret, dar mai mult decît a oricărei fiinţe viaţa lui arde în lumea concretului conceptual, în lumea gîndului. Pe noi ne interesează acest fel de concret în poezia lui Blaga.

Nu doresc numai simpla depistare a concretului în poezia blagiană, ci finalitatea de artă adevărată prin folosirea acestui concret. O critică a sistemului filozofic blagian interesează mai puţin în acest cadru limitat, din care cauză citatele din teoriile poetului le voi lua ca atare, cunoscînd că poezia lui Blaga s-a realizat în influenţa propriei sale gîndiri teoretice, la nivelul marii arte.

Arta este transfigurare, gîndire metaforică. Ea capturează concretele pe axul unor trăiri trădate continuu, după cum potenţialul de creaţie se manifestă la fiecare artist în parte. Concretele nu mai sînt aici „selectate" după calculul omului de ştiinţă, ci „intuite" printr-o viziune singulară.

„De esenţa artei ţine neapărat concretul intuitiv pus în slujba abisalului" spune Blaga în „Artă şi valoare" pag. 77.

În magistrala poezie „Gorunul"*) (din POEMELE LUMINII, pag. 7), deşi nu excelează prin metafore ajutătoare, Concretul este reprezentat aici în primul rînd prin: turn, inimă, clopot, singe, gorun, aripi, scînduri, trup, sicriu etc., configurînd sfera „concretului simplu" (1) — realizat prin concrete de factură unitară ca: un fenomen, un obiect, un animal, o plantă etc. Ele îmi amintesc cu forţă lumea obiectivă, dar în poezie apar transfigurate într-o întocmire aparte.

„Bate ca o inimă un clopot; stropi de linişte; liniştea (morţii n.n.)... o simt pe semne de acum; o simt (liniştea n.n.) cum frunza ta mi-o picură în suflet; ascult cum creşte-n trupul tău sicriul" — comparaţii şi metafore ce definesc „concretul imaginar" (2). Acesta se defineşte prin stări care nu se pot circumscrie precis, mai mult bănuite, susceptibile de a fi intuite altfel şi altfel de la poet la poet, dar de a căror realitate nu mă îndoiesc nici o clipă din moment ce gîndirea creatoare a unui om viu le-a pus în lumină. Aici abstracţiunea se împleteşte armonios cu „concretul simplu".

Poezia „Gorunul" îmi apare, dincolo de contingenţa cu realul, drept, „altă ţară", „alt tărîm". Imaginîndu-mi liniile ce ar constitui un alt tărîm mă substitui eului liric în chip de comentator. „Mă găsesc în timpul vieţii mele; aud dangătul unui clopot la înmormîntarea mea ce va să vie, sînt singur la marginea FABULEI şi zac în umbra unui gorun. Presimt pacea nimicului ce va urma, atît de mult încît percep materializarea liniştii care-mi va curge în loc de singe prin vine şi îmi aud sicriul crescînd în trunchiul gorunului apropiat". Comentariul de mai sus, cu toate că parafrazează nepermis originalul, dă o mai exactă definire a „concretului cosmoidal" (3). Acest tip de concret înglobează în accepţiunea mea atît „concretul simplu" cît şi „concretul imaginar". „Concretul cosmoidal" trăieşte acolo unde poezia se prezintă ca o singură metaforă, ca „o ţară", ca „un tărîm". Caracterul cosmoidal al acestui concret apare din virtuţile sale alimentate eterogen. Arii diferite de viaţă, de la mişcarea furnicilor pînă la înţepenirea stelelor vechi, de la spaimă la siguranţa seninătăţii, de la credinţă la negare, concură la realizarea cosmoidalului.

„Fiinţa artei (deci şi a poeziei „Gorunul" n.n.) consistă în revelare sensibilă, în tipare abisale, a unui mister" (Artă şi valoare, 1939, pag. 90). Misterul în care se înscrie poezia analizată mai sus e unul din cele mai tulburătoare şi anume misterul morţii. Excludem de la început „atenuarea calitativă a unui mister deschis". Rămîn posibile: „permanentizarea misterului deschis" şi „potenţarea calitativă a misterului deschis". Din cele trei posibilităţi poezia analizată abordează misterul morţii prin „potenţarea..." acestuia: „O, cine ştie? — Poate că / din trunchiul tău îmi vor ciopli / nu peste mult timp sicriul,..." şi întrebarea: „O, cine ştie?" — deşi urmată de probabilitatea unui răspuns care merge în aceeaşi direcţie misterioasă —, datorită unui aer impersonal pe care-l are, primeşte o largă generalizare, potenţînd ceea ce răspunsul doar bănuieşte. Ca metaforă (Blaga deosebea metafore 1. plasticizante şi 2. revelatorii) poezia „Gorunul" ia fiinţă printr-una revelatorie. Desigur, acelaşi mister solicitat de creaţia altui poet va fi tratat după propria structură a creatorului în cauză.

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" (acelaşi titlu, pag. 3) vrea să spună în termeni obişnuiţi că viaţa eului liric se petrece într-o grijă permanentă de apărare, ocrotire a misterului existenţial. „Corola de minuni a lumii" este un splendid concret imaginar cu putinţă totodată de transcendere în concretul cosmoidal.

„Atîta linişte-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună". (Linişte, pag. 12). Exemplul dovedeşte o atît de acută capacitate de materializare a liniştii încît orice lector venit în contact cu aceste versuri va încerca în condiţii propice să audă acelaşi lucru. Între de asemenea şi aceste versuri în sfera concretului imaginar.

Diferit de forma pe care o îmbracă, fiecare poezie vine cu un conţinut propriu, singular. E vorba deci de substanţa turnată în acea formă. Purtătoarea substanţei unei poezii este metafora în general.

Substanţa unei opere de artă nu se identifică neapărat cu ceea ce sîntem deprinşi să numim concret în opera respectivă. Dimpotrivă, de substanţa operei de artă ţin şi abstracţiunile.

Risc fără nici o spaimă să afirm că aproape toate poeziile lui Blaga din volumele ulterioare „Poemelor luminii" sînt de viziune.

Există o transparentă relaţie între „concretul simplu" (incorporat „concretului imaginar") şi „metafora plasticizantă"; între „concretul cosmoidal" şi aceeaşi „metaforă revelatorie" sau „poezie-viziune".

În „concretul imaginar" se cuprinde „concretul simplu"; „concretul cosmoidal" le cuprinde pe amîndouă. Pe cel „imaginar" îl despart însă de cel „cosmoidal" prin sfera mai restrînsă şi prin nehotărîrea cu care primul apare configurat.

Concretul imaginar „demonul nopţii" (Noi şi pămîntul, pag. 11) nu reuşeşte să fie mai mult decît o metaforă plasticizantă.

Un altfel de concret în afara celor amintite ar fi aşa numitul „concret de atmosferă" (4).

Sînt perfect de acord că o poezie trăieşte mai accentuat prin concretul-intuitiv sensibil

Gheorghe PITUŢ

(Continuare în pag. 7)

ALEXANDRU LUNGU

Cu inima ţării

În timpul datornic al toamnei
oriunde umblăm fără tihnă
sau chiar de poposim între ziduri
tot mai deasă-i bătaia frunzei de
codru pe feţele noastre
şi tot mai plin e văzduhul ce ne,
întîmpină mîinile în umbra
gravă a timpului.

De aceea, iată gîndul nostru cel
de toate visele
ziua şi noaptea,
cuvintele cele mai simple sau chiar
punţile tăcute ale privirilor
au măreţia unor păsări de foc zburînd
peste rîuri străluminate
şi seamănă atît de tulburător cu
inima ţării.

Din mii de cuvinte

Cînd ridic, din mii de cuvinte, pe cel
al speranţei
pentru a-l dura drept cărămidă
de vis în a viitorului boltă —
cuvîntul acesta legănat între frunte şi
inimă
ia formă de rîu şi de arbore, de
munte şi de cîmpie.

Cînd aleg, din mii de cuvinte, pe cel
al păcii
pentru a-l aşeza drept fereastră
de veghe în zidul poemului —
cuvîntul acesta deschis între cer şi pămînt
ia unica formă, dulce şi dîrză, a
pămîntului patriei.

OMUL şi HUMA

convorbiri literare

Omul este, nu numai la figurat, *fiul humei*. Există o strînsă înrudire, ligvistică în primul rînd, între *homo* şi *humus*, om şi tărînă. Nu este vorba aici numai de recunoaşterea unui izvor ci şi a unei echivalenţe universale. Prin această înrudire existenţa însăşi se afirmă ca formă de gîndire.

Este în însăşi esenţa gîndirii să se refere la ceva existent, nu la nimic. Pămîntul este pentru mine tocmai raportarea conştiinţei mele la ceea ce este existent în sine.

Tărîna din care m-am născut şi în care mă voi reîntoarce este cea mai teribilă justificare a setei mele de absolut. Teama de a nu fi uitat de huma care m-a zămislit îmi descoperă tensiunea permanentă a vieţii. În setea mea de nemurire este însăşi voinţa de existenţă a planetei.

Pămîntul este certitudinea care depăşeşte şi susţine voinţa mea de a persista în eternitate. Privit astfel, fiecare om este absolutul, căci în fiecare om sălăşluiesc infinitul şi eternul. Prin aceasta omul este conceput şi ca foarte bătrîn şi ca foarte tînăr. El este conceput ca mergînd prin toate şi străbătînd de la început şi pînă la sfîrşit lumea. Nici filiaţia, nici paternitatea în această relaţie, ci afirmare desăvîrşită şi unică a esenţei noastre *pămîntene*.

Voi gîndi deci această încrezătoare limitare a existenţei mele în aceste singure margini omeneşti. În cuprinsul ei eternul prezent devine posibil. Trecutul pămîntului trăieşte prin om o nouă existenţă. Prin om huma devine istorie.

Iubindu-şi propria aspiraţie şi căutînd să supradăinuiască prin ea, pămîntul îşi vrea exprimarea în întregime. Viziunea sa este a copilului ce nu vede şi nu înţelege decît începînd să uite de sine. Cunoaşterea lui se dezvoltă, ca în vis, într-o lume a necuvintelor ce rupe zăgazul materiei de la început prin existenţele fixate de sine ale plantelor şi prin cele nefixate, dar tot atît de esenţial *pămînteşti*, ale fiinţelor animale, topindu-se mai departe în oceanul devenirii.

Dar iată, tărîna vede toate lucrurile prin oameni. Existenţa însăşi se afirmă ca formă de gîndire.

Valorificarea existenţei umane devine posibilă numai întrucît ea este străbătută de ideea *substanţialităţii* ei. Omul dispare dar nu se pierde; moare, dar rămîne. Se sfîrşeşte şi este veşnic asemenei pămîntului.

Ştiu, pămîntul este încă departe de a fi deplin umanizat, dar speranţa în această umanizare deplină înseamnă dragostea faţă de huma care ne-a zămislit şi respect faţă de potenţialitatea infinită a esenţei noastre pămîntene.

Al pămîntului sînt şi nimic din ceea ce e al pămîntului nu mi-e străin.

Cezar BALTAG

CRONICA LITERARĂ

Constanţa Buzea: „Norii"

Aspectul îndată vizibil şi nu cel mai adînc al versurilor Constanţei Buzea îl reprezintă meditaţia, mai bine zis declamarea cu voce tare, puternic timbrată, a gîndirii niciodată banale. Obiectul acestei retorici impecabile ar fi să scoată la iveală cu suficientă claritate firul adesea invizibil al biologicului, mecanismul succesivelor înlănţuiri pe care se întemeiază viaţa ca viaţă, substituind verigilor ce eventual lipsesc ipoteze ale imaginaţiei. Ceea ce rămîne însă pînă la urmă nu e atît meditaţia, de o logică mereu impecabilă, cît starea meditativă, care a generat-o, indiferent de rezultate şi de soluţii în ordinea intelectuală. Dincolo de cuvinte, a căror menire este să nu dăuneze cu vreo notă discordantă echilibrului realizat, se detaşează ca atare momentul contemplaţiei, totdeauna distinct de cel existenţial, şi energic izolat de orice contact impur.

Constanţa Buzea vorbeşte numai prin poezia ei, cînd se cristalizează discursul, în restul timpului ne-o putem închipui tăcînd cu demnitate; ea foloseşte cuvîntul numai în rare momente privilegiate, care sînt în exclusivitate ale poeziei. Există o dublă funcţie a limbajului? Teoretic aşa s-ar părea, dar în situaţia de faţă funcţia uzual-cotidiană dispare, cuvîntul se păstrează intact într-o nobilă rezervă, cuvîntul se ascunde, urmînd să reapară numai la ceasul cuvenit, care este al inspiraţiei. De aici ţinuta, în sensul bun, festivă a versului, suflul puternic şi egal, căderea ceremonioasă a fiecărei silabe, gestul regal autorizînd începerea spectacolului:

„Ce pictor de demult îşi plimbă acum deasupra noastră norii / Cu nepăsare îngerească, într-o destindere totală! / Ce neam barbar ridică abur, cu pintenii dînd trap culorii, / Cu singele venind electric pe triburile lor de cai, / Ce faimă flutură, postumă, femeile acelui neam, / Protest şi dans la desrămarea ce li se pregătea în timp. / Dar mai ales ce pictor vede suprema lui dezagregare? / E o istorie bogată pe cerul sfînt din totdeauna. / Toţi muritorii închid ochii spre-a o vedea şi retrăi. / În haosul ce-l ţese dorul pămîntului de-a prinde luna, / Doar nenăscuţii-şi ţin în braţe, părinţii, spre a se iubi" (Norii).

Ce e izbitor aici, dincolo de seducătoarea mitologie e mişcarea fastuoasă a frazei, desăvîrşirea în sine a respiraţiei lirice, siguranţa tonului, dînd de veste petrecerea unui lucru extraordinar, a evenimentului sacru, în toată amploarea, în toată însemnătatea sa decisivă. Dar dacă ne concentrăm privirea, observăm că evenimentul acesta extraordinar nu este naşterea lumilor, ci ivirea stării poetice, iată ce se celebrează cu adevărat aici! Geneza poeziei, momentul însuşi, mai important decît toate celelalte, al inspiraţiei, el este încercuit, subliniat, onorat. Poezia se întoarce asupra sa însăşi, asupra punctului său de pornire şi fiecare poezie este descrierea stării care a declanşat-o, restituirea intactă a acesteia, cu o mare atenţie la decuparea exactă a marginilor, astfel încît, de e cu putinţă, să nu fie integrate din eroare şi zonele învecinate, amorfe sau prea vitale, nedemne să figureze pe harta oficială a regatului.

Operaţia presupune o complicată strategie, începînd cu determinarea cît mai exactă a momentului de autentică vibraţie. Acesta se lasă perceput după un anume tip de provocare a auzului, simţ esenţial în poezia Constanţei Buzea. Cristalizarea sonoră e aici semnul de iminenţă a stării lirice privilegiate, care se desfăşoară în vers, pas cu pas, cu implacabilă cadenţă, revelîndu-şi astfel istoria.

În mai toate poeziile, putem „citi" istoria compunerii lor, ciudata poveste a coagulării sentimentului poetic. Deobicei strofa finală divulgă într-un fel figurat nucleul cel mai intim, miezul viu al dispoziţiei lirice, meditative. „Concluzia" poeziei va fi numai în aparenţă una de tip logic, încheierea fatală a unui discurs strins, coerent; în realitate ea se va încumeta, după atîtea savante precauţii, să atingă nervul-motor al „inspiraţiei", nucleul originar, încercînd să-i permanentizeze vibraţia.

Există o tentaţie certă a nevăzutului, dar iată că după ce desfăşoară toate firele, toate liniile explorării în necunoscut, poeta simte deodată nevoia imperioasă a regăsirii cunoscutului, a punctului de pornire declanşator, singurul capabil să-i dea o senzaţie de perfectă securitate. Cu o uimită linişte redescoperă în finalul unei Aerogravuri veritabilul termen de sprijin, singura şi ultima certitudine, centrul real al lumii sale, dispoziţia specială de unde pornise totul: „Zac la fereastră mirindu-mă cum o ureche compune / Cercuri cu inima goală. Broaşte. Aprilie. Sînt". Pe această certitudine a clipei de geneză lirică se întemeiază suflul vital, seninătatea, senzaţia de linişte maternă infailibilă, impresia de „neclintire" atît de vie în poezia Constanţei Buzea. Din cunoaşterea resortului originar şi din puterea de a-l reconstrui şi de a-l regăsi prin concentrarea atenţiei interioare, vine acea admirabilă stăpînire de sine, acea notă de rezistenţă, o neîndoplecare de o materialitate foarte consistentă în poeziile sale, de parcă nimic n-ar fi în stare să înfrîngă iniţiala netulburare şi mereu reînnoita mişcare de restabilire a echilibrului fiinţei. Liniştea nu se explică prin absenţa pasiunilor ori printr-o optică iluzorie, falsă, apele transparente şi calme ale poeziei înregistrînd, dimpotrivă, cu un efect paradoxal, tablouri dintre cele mai dure ale spectacolului vital văzute cu o aspră intensitate a neparticipării: „Ne brănim cu vicţi întrerupte, / Sfîşiem cu dinţii / Ceea ce de mîini a fost ucis, / Animale, plante şi fructe moarte / Şi ceea ce florile aruncă în clătinare, / Durerea lor craniană / Parfumul — cauză şi atracţia morţii. / Bem lucruri, / Dormim în atingere cu moartea, / Între visele ce ni le dă. / O, alterare" (Trup unic).

Nu sîntem tentaţi de întrebarea: cum va „evolua" poezia Constanţei Buzea? O vom găsi oricînd cu siguranţă la locul ei. Poeta însăşi ştie parcă dinainte că nu se va clinti din acest loc necontaminat de formule efemere, un loc al ei şi de aceea cel mai bun cu putinţă.

Gabriela Melinescu: „Interiorul legii"

La Gabriela Melinescu, această conştiinţă dublă, supravegheată, a detaşării în contemplaţie, se estompează aproape cu totul şi odată cu ea dispare pînă şi conştiinţa de „a face" poezie, certitudinea participării la un ritual, cu legi orgolioase şi principii ireductibile; ne situăm, mai decis, în limitele „liricei feminine" tradiţionale. De aceste „limite" care sînt ale unei maniere prea generale, poeta se salvează însă printr-un incoruptibil simţ al purităţii, printr-o naturală elevaţie în stare să cenzureze fără efort şi în treacăt impulsurile, să transfigureze materia opacă, amorfă. Că o poezie numită Ploaia va izbuti să se menţină la un nivel notabil al acuităţii senzoriale, asta e ceva obişnuit în cadrele ştiute ale „feminităţii" lirice, dar că va deschide şi o perspectivă în alt plan, mai înalt, iată un lucru mai puţin comun, şi care deodată atrage atenţia şi dă de gîndit: „Plouă, Eu tînjesc să plouă. / Punct de văz al lumii apa în pămînt. / Aria odihnei mele începe / de la ochii plînşi ai tînărului sfînt. / Lacrimae rerum cad / peste lemne ude şi se face / jalea mea mai mare decît / trupul decăzut în pace" (Ploaia).

De la ingenuitatea primară la reculegere şi elevaţie e drumul de la strigăt la poezie şi iată că Gabriela Melinescu îl străbate fără crispări, cu o pornire foarte firească. Nota specifică o constituie un sentiment pur, nealterat, al existenţei, înnobilarea prin cîntec simplu a iubirii, ca dat primordial, integrarea în circuitul vital ca sub puterea unui farmec de neocolit, frumos în sine, indiferent dacă la nivelul conştiinţei ceea ce se petrece este sau nu o „dramă", o „suferinţă". În această „dramă" a iubirii, femeia se aruncă precum în unicul mod de a trăi, complicaţiile pe care aparent le deplînge în fond nu-i displac, şi totul capătă un nimb de fatalitate şi de sfîntenie, pentru că aparţine vieţii. Versurile sună ca o binecuvîntare, a „norocului" de a iubi, în sine satisfăcător. „Băiatul tînăr" e astfel descîntat cu o infinită delicateţe şi cu acel amestec rafinat şi ambiguu de copilărie şi pasionalitate, atît de caracteristic: „Să nu rămînă singuratic, / înnodat să fie de lucruri, / Ceva îi spune mintea mea nesigură / cum iute şi năvalnică în pustietăţi o să mă car. / Eu furioasă, viaţa scurtă / i-o povestesc de mii de ori, / şi cu dispreţ jupoi o pasăre / într-un pantof de piele să i-o dăruiesc. / Dar el singur îşi duce / după plăcere viaţa. / culcat pe pragul peşterii, / băiatul tînăr şi bolnav. / Privindu-l tremur din temelii, / şi-ncepe să mă piardă încet de tot / pămîntul". Cu treceri nesimţite şi imprevizibile, deloc ostentative, de pe o orbită pe alta, sublimînd pînă la nerecunoaştere impulsul primordial, marele neastîmpăr, ca să zicem aşa, afectiv.

Drama e presimţită, dar vecinătatea ei nu face, pentru moment, decît să se potenţeze intensitatea unei simţiri altfel banale şi prea la îndemînă: motivul unei probabile dar încă îndepărtate sancţiuni întreţine flacăra prezentă a pasiunii care s-ar stinge, poate, în absenţa voluptoaselor amenînţări viitoare: „Bărbatul singur, vai ginditorul, / iubitei îi spune: nu sîntem una / chiar dacă lămpile se sting şi trupurile se unesc ca jumătăţile de piatră. / Femeia singură, vai, tulburata, / iubitului îi spune: nu sîntem una / chiar dacă lămpile se sting şi trupurile / se unesc ca jumătăţile de piatră. / Ei întristîndu-se, ştiind greşala / şi legea aspră, / din doi, doar unul va cîştiga, / şi celălalt va muri solemn ca taurul / adus în luptă (Cîntec) Metafizica e aşadar chemată nu numai să înnobileze, dar şi să dea intensitate concretului, planului imediat, căruia i se sacrifică de fapt totul, pînă la deplina uitare.

Ea este în definitiv un element al „regiei" momentului. De mirare este că această presupunere (poate excesiv de „lucidă") nu tulbură miracolul, nu vatămă înflăcăratul mister, ajutînd dimpotrivă la o transmitere a sa integrală, cuceritoare: „Credeam că sînt tînăr băiat, / uitîndu-mă la tine, zeule tînăr, / Capul de sfînt atingea / mîinile care-mi atîrnă. / Curios te pîndeam, / şi găseam asemănarea / cum îngerilor li se poate da / Aceeaşi faţă inspăimîntător de blîndă / Totul mi se cuvenea atunci, / unul din altul plecam, / păream apăraţi de stafia / care ne-ncepea şi sfîrşea. / Starea de viaţă mi-e grea, / azi ştiu, / zac în literele numelui tău, / Cît voi putea îndura / nimeni să mă scape nu poate / credeam că sînt tînăr băiat" (Tabla întîi).

Un aer de cucernicie matinală, de prospeţime adolescentă, de gravă ingenuitate învăluie în poezia Gabrielei Melinescu domeniile pasiunii, atenuînd, atîta cît trebuie, duritatea, încărcătura prea grea a vieţii simţurilor în libertate. Exalţaţia lor o urmăreşte şi o obsedează ca o forţă apropiată şi totuşi străină, ostilă şi cu adevărat primejdioasă („Duhorile de dimineaţă vîn / din animale desfrînate de pădure / destinul meu de-al lor este legat, / mă simt pierdută ca un miros, / de nări umflate dureros adulmecat"), de care se apără prin invocarea, semnificativ de frecventă, a imaculatei adolescenţe: „Pe neaşteptate din toate părţile, lumină! / Privesc ţigări, fumul e singurul miros care se vede. / Duc o viaţă aiurea pe care nici o presupunere / a minţii n-o are / Căci faima mea e fără umbră (s.n.) / în meşteşugul aspru al tatălui, / în locuri răcoroase / de ceata băieţilor, unde se cîntă / de unul singur / cu vocale curate, / chiuituri şi pocnituri, sînt pregătită de furtună" (La revedere, băieţi!) Obsesia grelelor „mirosuri", semnalizează prezenţa tulburătoare, primejdioasă a biologicului: „La răsăritul soarelui / femeia aruncă miros care / altfel e în declinul şi în pierderea luminii" etc., apa, ploaia fiind celebrate în funcţia lor purificatoare, în stare să elibereze de sub tirania organicului, a materiei prea dense, a mirosurilor prea tari: „Acum pradă mă las apei. / Ea smulge cu atîta uşurinţă mirosurile / şi face spărturi în aer, / de aceea atît uscat pămînt e printre noi, / Definitiv mă are apa în organismul ei".

Lucian RAICU

PE MALUL FLUVIULUI, DEPARTE

Povestire de ȘTEFAN STOIAN

Ah, ziua aceea de iunie. La noi e tare trist toamna și iarna, primăvara plouă mai întotdeauna, dar din mai vremea se schimbă. În fiecare an Malde se roagă să mai apuce maiul viitor, cred că toți bătrînii se gîndesc la același lucru în fiecare duminică dimineața și, chiar dacă nu-i cunosc pe toți, sînt convins că ei așa fac. Tare frumos mai e duminică dimineața pe la opt și jumătate-nouă, cînd bătrînii pornesc spre biserică. Dacă se întîmplă să vii pe la noi într-o asemenea zi ai să zici că nimic nu se poate schimba pe lumea asta și într-un fel poate ai să fii fericit.

Trebuie să ai pantofi lustruiți și cămașa călcată. Dacă se întîmplă să fii neras, atunci nu mai veni. De fapt te poți rade chiar duminică dimineața, știi ce, oprește în colț la Popa Nan, acolo unde e stația tramvaiului. În fața ta ai să vezi o dugheană cam veche unde cred că se mai cumpără și acum sticle goale, tu nu o lua la stînga, pe Cornul Capri, vrei să te razi nu? atunci traversează la debitul lui Nea Ion, lîngă debit e frizeria.

Dacă ai să vii vara ar fi mai bine să-ți cumperi un ziar și să te așezi pe scaunul din fața frizeriei, de acolo ai să vezi cum trec femeile și se duc în piață la Vitan; una din acele femei e mama mea, alta e doamna Miron, duduia Lili vine puțin mai tîrziu, iar doamna Farș se întoarce prima de la piață. Celelalte femei sînt mamele prietenilor. Ai să fii tare mirat, credeai că asemenea făpturi nu mai există decît în filmele mute, dar uite-le, trec prin fața ta, îți vine să rîzi. Femeile acestea ne-au crescut. Ți se par caraghioase? Acum au îmbătrînit, dar parcă așa au fost de cînd le știu: aplecate sub greutatea celor două plase de care nu se despart niciodată, cu aceleași rochii demodate și cu obrajii mîzgăliți cu pudră roz, Doamne, rozul obrajilor zbîrciți. Mai toate cu pălării de fetru, cu pălării negre sau verzi.

Sub pălăria de colo e mama. Acum treizeci de ani pălăria asta trebuie să fi fost tare grozavă; i-a cumpărat-o tata de la un turc. Vezi bluza albă cu picățele? E nouă, a făcut-o astă primăvară dintr-o rochie a lui Malde, din ea a ieșit și cîteva batiste pentru mine, iar pentru Micșu o bășmăluță tare șic. Bășmăluța o să-i prindă bine la toamnă cînd încep ploile. Mama lui Horia nu merge niciodată la piață, se duce pentru ea Maria care a mai rămas la ei și după război. Dacă îți place să-mi spui, deși nu cred că ai fi în stare să te omori după una ca ea. Cînd trăia tata aveam și noi o femeie în casă. Fana era cu totul alt gen, era mult mai frumoasă și eu o iubeam, avea o basma verde și mirosea toată ziua a pelin de mai. Dacă vrei să o vezi, du-te pe Dudești. Știi unde e depoul de tramvaie? E lîngă el o filatură, dacă te duci pe la două și ceva o vezi ieșind, dar nu mai e singură, s-a măritat cu un șofer.

De aici poți să vezi toată strada, în stînga ta, la colțul celălalt e un părculeț, îl vezi? nu, dincolo, colo e plăpumăria lui Nea Mitică, pe partea cealaltă e părculețul. Nu, nu are bănci, cum vine iarna dispar. Acum o să te cheme Nea Fane înăuntru. Nea Fane. Frizeria asta a fost la început a lui Iacob. Dacă ai fost vreodată la box, este imposibil să nu te fi întîlnit cu Iacob acolo. Ce figură mai era Iacob! Fusese boxer profesionist, apoi își luase un scuter care stătea toată ziua în fața frizeriei. Altfel era un meseriaș foarte bun. Apoi, prăvălia a luat-o Nea Fane, el a pus pozele astea cu femei goale în oglindă, iar radioul a rămas de la Iacob pentru că și așa era vechi și nu mai făcea să-l care degeaba. Te uiți în oglindă cum fac și eu și îl vezi pe Nea Fane în halatul alb, pătat puțin de rugină în dreptul buzunarului și te simți singur și la capătul lumii în frizeria asta în care urlă radioul și bîzîie muștele.

Nea Fane nici nu e frizer, dar venim la el pentru că știm ce fel de om e și nu vrem să-l lăsăm singur. Cînd eram mici ne înălța smeie. Acum se îmbată din cînd în cînd la Marinică, și cînd are timp trece și pe la prăvălie. Spune mereu că o face numai pentru clienții care îl caută și noaptea acasă și pe care nu vrea să-i lase așa.

Frizeria a învățat-o în prizonierat și nu îi place. Pentru el alte lucruri sînt mai importante. Apoi s-a însurat, a cumpărat prăvălia. La început a zugrăvit-o, apoi a dat dușumelele cu motorină, a cumpărat special de la Obor o colivie și un canar, în vitrină a pus niște vederi colorate pe care le primise nevasta din Polonia, a cumpărat colonie, pudră și toate celelalte, dar a rămas fără bani tocmai cînd a trebuit să schimbe firma. O vreme a rămas tot cea veche „La Iacob, salon de coafură pentru Dame și Domni“ apoi a dat firma veche jos, a vopsit-o în alb și Fane a scris pe ea numele proprietarului.

Iarna intrăm în prăvălie și așteptăm tramvaiul; Nea Fane joacă ghiulbahar cu ucenicul lui sau tunde cîte un client rătăcit. Vorbim cu el de fotbal, de Dinamo sau Rapid, apoi ne urcăm în tramvai.

Cînd l-am cunoscut? Ca să fiu sincer nu-mi amintesc să-l fi cunoscut vreodată, sau să dea mîna cu mine și eu să-i spun cum mă cheamă, nici pomeneală de așa ceva. Ce nevoie mai era cînd puteai să joci chiar în echipă cu el. Parcă-l văd: stătea rezemat de gardul lui Voiculeț și trăgea din țigare, apoi venea Nae care intra la o echipă și Nea Fane la cealaltă: să fim egali. Doamne și ce frumos era pe atunci că tot ce spunea el era adevărat și fiecare din noi aveam multă încredere în vorbele lui. De mine spunea că se ocupă personal, eu nu trebuia decît să-l ascult, talent aveam cu carul, așa aveam să ajung un mare fotbalist, o să am și avion la scară. Atunci o să vin la noi pe stradă cu avionul și o să-i iau pe toți băieții în el.

S-o luăm ușor spre strada noastră. Observi cum trec oamenii cu sifoane?, așa e duminica: din fiecare casă pleacă cineva la sifoane, unii fac treaba asta de sîmbăta, ca să evite puțin coada, dar mai întotdeauna la sifoane e coadă; mai ales vara, sau de Paști, de Sfîntul Ion sau de Sfînta Maria. Cam așa se numesc oamenii care locuiesc în casele astea așezate la rînd, cu aceleași balcoane, pe care vezi cum stau ghivecele cu flori. Casele de pe la noi au acoperișul din țiglă roșie și seamănă foarte mult între ele.

În numele de „strada noastră“ intră de fapt două străzi pe care acum le poți vedea foarte bine.

În spatele viței sălbatice care acoperă acum multe din casele astea sînt niște pereți gri pe care ai să-i vezi mai bine la iarnă. Către toamnă vița începe să capete culori diferite: de la verdele cel mai crud pînă la arămiu, trecînd prin multe nuanțe de roșu.

Cartierul a fost făcut de o societate de „Locuințe ieftine“, cu trecerea timpului casele au adunat în ele o categorie de oameni care aveau nevoie de patru camere, o baie, o pivniță pentru murături și lemne și o curte din care să nu lipsească florile și cotețul găinilor.

Proprietarii acestor case sînt bătrînii de care îți vorbeam la început și pe care o să-i vedem nu peste mult timp întorcîndu-se de la biserică. Cartierul, după cum îți dai și singur seama, poartă amprenta celor care îl locuiesc: mai toți niște mici burghezi care își plătesc cu regularitate impozitele și se supun cu sfințenie legilor.

Femeile au fost pînă nu de mult casnice. Marea majoritate a lor sînt funcționari pe la diferite instituții; nu lipsesc nici doctorii sau inginerii.

Uneori fiii își aleg meseriile care le plac, dar asta foarte rar, după îndelungi parlamentări și consilii de familii reunite.

Un om de pe aici nu poate concepe să nu aibă murături la beci, lemne în magazie și copil la facultate. E adevărat că unora viața le mai rezervă o categorie de evenimente care se numesc, mai în toate cazurile, ghinioane.

O să mergi la mine. Va trebui să suporți lingurița cu dulceață de vișine sau cafeaua servită în cele două cești — cîte au mai rămas din serviciul nostru Rozenthal. Vom sta amîndoi în camera mea, apoi ușa se va deschide ușor, în cadrul ei va apărea mama; ca de obicei cu tava de argint și cerîndu-și mereu scuze pentru deranj. Tu o să te ridici de pe fotoliu și vei fi nevoit să săruți o mînă care mai întotdeauna miroase a ceapă prăjită, „mai poftiți pe la Di“, apoi o să închidă ușa. Întotdeauna la fel, cu același zîmbet în colțul ochilor, chiar și atunci cînd a pregătit cafeaua din zaturile păstrate special pentru musafiri.

Lasă că închid eu, observi? fiecare sonerie seamănă una cu alta, așa cum seamănă fiecare acoperiș, fiecare fereastră. O iau înainte. Pe aici, nu trebuie să te formalizezi, scara de lemn scîrțîie, de treapta de colo mă apucam cîndva ca să mă ridic în mușchi. Am păstrat acest obicei și astăzi cînd distanța dintre ea și vîrful degetelor mele s-a micșorat considerabil. În camera asta stă Malde, vino, biblioteca am moștenit-o, lasă, o să te uiți mai tîrziu, avem destul timp, sînt cărți vechi.

Asta e camera, îți place? deși destul de veche, mobila mai păstrează încă aerul unui interior burghez: deceniul trei al secolului.

Ce-ai rămas așa? te induce în eroare, te intimidează chiar calmul care îl degajă. A devenit incomodă într-un fel, așa mare cum e, cu ușile dulapurilor sculptate inutil. Cel puțin două din obiectele pe care le vezi aici există și în celelalte case din cartier. Cam toate camerele au acest fel de fotolii care nu se mai construiesc de mult, pe care acum le poți cumpăra la un preț de nimic de la „Consignația“. Fumezi? poți să fii fără grijă, trage-ți scrumiera, acolo am spart-o cînd eram mic, cînd eram probabil cel de colo. Dă-mi haina. Cine? da, e tata, tata student, nu prea semăn cu el, toți mi-au spus-o. Dar cu ea semăn? Pe atunci oamenii se fotografiau mult și în cele mai caraghioase poziții, ca și azi de altfel. Ce dulci sînt tablourile, eu însă m-am obișnuit cu ele, aproape că nici nu le mai văd. De fapt, unele sînt foarte îngrijit lucrate, cu stimă pentru detalii, în culori delicate. Nu te cuprinde uneori nostalgia figurativului? Tabloul acela e de-a dreptul plăcut, săracul pictor, cît s-o fi străduit el să nu uite nimic din figura pescarului? Privește numai cum ține undița, parcă ar înălța un zmeu, nu crezi? Poate că noi vedem altfel, poate că privim printr-un ochi de pisică. Acolo unde stai e locul lui Malde, mai bine zis reședința ei cînd vine să asculte teatru la microfon. Mă gîndesc uneori să le iau un televizor, dar acum nu prea am bani pentru așa ceva; le trebuie și lor o distracție și apoi programele sînt tocmai bune pentru ele.

Aici e liniște; cred că mama întîrzie la carne, duminică dimineața e întotdeauna coadă. Cum vrei cafeaua, mai dulce? Eu o beau puțin mai dulce, așa am fost obișnuit, o linguriță, nu? Am un prieten care face o cafea minunată, o să mergem odată și pe la el, nu stă departe. Are o rețetă specială, cu năut și zahăr ars. Vrei să deschid geamul? După o ploaie e minunat să stai cu o cafea lîngă tine, cu geamul deschis; să fii singur în toată casa. Aprinzi lampa de colo și începi să citești. Cînd eram mic îmi plăcea să stau în fotoliul acela, îl imitam pe tata, îl imitam pe nenea Dodo, imitam pe oricine mi se părea că nu seamănă cu mine. Acum un an cînd ți-am vorbit prima dată de Pascal, nu încercasem încă să scriu nimic despre el, poate că nu aș fi încercat să scriu niciodată dacă nu m-aș fi întîlnit după aceea cu Magda. Cred că eram tot în iunie, în iunie sau iulie, nu țin minte precis. Mișu Voinescu mă invitase la o bere, „am un băiat, porcule“, stăteam pe terasă la aeroport, Mișu turna mereu în pahare, ciocneam. De acolo vedeam avioanele staționate pe gazon, undeva mai departe, dincolo de cele două piste de beton, vedeam o turmă de oi. Mă bucuram pentru Mișu și, pentru că în general traversam o etapă fericită, mă simțeam bine acolo. Mișu comandase două porții de saramură ca să meargă berea. La un moment dat în fața clădirii centrale se oprește un avion care venea de la Londra. Au urmat operațiunile cunoscute și în cele din urmă ușa avionului s-a deschis; din el cobora acea specie de oameni pe care o cunoști; unul mai oarecare decît celălalt, fiecare foarte important în felul său, compunîndu-și figura caracteristică celui care călătorește pe ruta Londra-București.

Și deodată figura acelei femei mi se pare cunoscută, apoi mersul ei de brațul unui bărbat mai scund, cu favoriți roșcați, îmi amintește o scenă din viață, o scenă destul de revelatoare, dacă pot să spun așa. Și prin puzderia de oameni, printre capetele acelea sure, printre turbanele în care erau înfășurate alte capete, în strălucirea ochelarilor, recunosc ceva din ființa care mi-a fermecat copilăria, mi-a umplut de neliniște adolescența și care mă urmărise peste tot, deși nu o mai văzusem de cîțiva ani buni. Mă înșelam? Cred că ar fi fost mai bine să mă înșel, aveam de altfel și toate motivele să o fac, dar lucrul ăsta nu s-a petrecut ca și cum ar fi fost imposibil. Așa era regula jocului: să nu mă înșel. Da, era Magda, Magda nebuna, ce figură! cum de ajunsese la Londra? Caraghioasa! Îți dai seama că am alergat imediat spre ieșire. Am ajuns cu mult înaintea lor, avînd timp să mă aranjez puțin. Ținuta mea era cu totul nepotrivită unei asemenea împrejurări. Venea deci de la Londra, am rupt repede niște flori din rondul de alături; vroiam să-i fac o primire onorabilă. Se gîndea oare că am s-o aștept? Cine era tipul acela destul de intrat la apă care spînzura de unul din brațele ei? Am deschis și eu brațele și am luat-o la fugă; e adevărat că, fără să-i văd prea bine fața, am putut totuși să descifrez pe ea o nuanță care mi se păru străină, necunoscută. Dar cît era de schimbată: se îngrășase mult, purta pantofi cu toc jos, așa cum nu o văzusem niciodată pînă atunci, și avea cu totul altă culoare de păr; una destul de contradictorie.

Ai și pentru mine o țigară? Aruncă chibritul. Ce țigări sînt astea? Lasă că am alta aici, o iau pe asta. Am ajuns aproape față în față și am strigat-o pe numele ei vechi. Domnul cu favoriți de operetă a tras-o deoparte, de parcă eram o băltoacă cu apă în mijlocul drumului, a ferit-o cum s-ar spune. M-au ocolit și hamalul care venea din urmă mi-a făcut cu ochiul. Am rămas cu florile în mînă în mijlocul drumului cum cred că rămîi la cimitir după ce ai îngropat pe cineva și rămîi singur și nu mai știi încotro s-o iei. Mă simțeam gol, dar o pace pusese stăpînire pe mine: pacea în care se sfîrșește de obicei un plîns îndelung. La puțin timp după aceea am și uitat. Mă gîndeam la o povestire în care oamenii nu sînt nici buni, nici răi dar se iubesc așa cum pot și mor la fel cum au trăit, fără să-și facă probleme: cei politicoși oferind întîi locul femeilor. Între timp însă am rămas fără servici, adică am fost obligat să rămîn. Unul ca mine e capabil să rabde de foame, ăsta e avantajul lui. Trăiam din meditații, mîncam destul de prost, sărind din cînd în cînd peste cîteva mese; fetele spuneau că semăn foarte bine cu cel care dusese cîndva o cruce în spate; în schimb eram liber.

Plecam dimineața de acasă și mă opream la Biblioteca Academiei unde intram tot cu permisul de acum doi ani. Seara veneam, mama îmi lăsa totdeauna ceva, îmi impusesem să nu mă ating de nimic, eram destul de mare și nu mai mergea, nu mai mergea deloc, ce mama dracului. Trecuse vara și eu citisem din prozatorii americani care îmi plăceau foarte mult, citeam opt-nouă ore pe zi, apoi mă duceam pe jos pînă în Cotroceni, unde aveam un elev. Mama acestuia folosea foarte des formula „nu vreți să mîncați pește, Nicu nu mănîncă, decît să se strice...“ și eu îi lăsam peștele pentru pisică; cu banii luați veneam în Piața Palatului, mă instalam la rînd și numai pentru cinci lei luam o porție de fasole cu cîrnați și o felie de pîine, după ele trăgeam cîteva halbe cu apă; aprindeam țigara și porneam spre „Academiei“ unde e cafeaua pe care o știi.

Într-o dimineață primesc un telefon; stăteam la receptor și citeam „Luceafărul“; așteptam să mi se dea legătura cu Snagovul, așa mă anunțase telefonista și așteptam. În fine, Magda, o recunosc imediat, ea nu mă recunoaște, „casa Dimiu?“, o întreb ce vrea, apoi îi spun că sînt cel căutat, rîde, adică se face că rîde, nu recunosc nimic din rîsul ei de pe vremea cînd vorbeam ore întregi la telefon. N-are importanță, mergem mai departe Magda, noi doi sîntem cai bătrîni. Vrea s-o iert, nu se așteptase, „poți ierta chestia aia destul de „scîrboasă“, nu își dă încă seama cum de a putut să se întîmple. Adică de ce? nu, nu mă mai poate păcăli, îi spun că nu pot să o iert, aș fi foarte rău și necinstit dacă aș ierta-o după cele ce fuseseră înainte între noi, nu o iert, dar asta nu are nici o importanță, ce vrea? Se poate să vin la Snagov pentru cîteva ore? vrea să mai vorbim puțin, „doar au trecut atîția ani“, ar vrea să-i spun ce face Pascal, pe unde mai e, dacă o mai iubește, vrea să știe precis. Și ce mai vrea să știe precis? multe, foarte multe, de ce nu vin odată, „apa e o grozăvie, avem și trambulină“. Începea piesa și trebuia să o joc, jucam un rol de care Pascal spunea că n-am să scap toată viața: vroia să vin la Snagov în timp ce eu fumam chiștoacele pe care le căutam în cenușa din sobă, vroia probabil să înotăm și eu, să-ți spun drept, abia mă țineam pe picioare. Am să vin, Magda, tu trebuie să mă aștepți deoarece am unele treburi „urgente, pe care nu le pot neglija“. Vin cu trenul, adică văd eu cum, dar tu nu trebuie să știi nimic, pentru că nu meriți, nu mai meriți să știi că cineva vine pe jos pînă la gară și se urcă în tren fără să-i pese de controlor și de ce urmează după aceea, asta numai ca să te poată vedea. Îți dai seama că nu puteam să-i spun toate astea, nu mai aveam cui și, cine știe, poate că s-ar fi gîndit să-mi dea chiar bani de întoarcere. Începusem să nu mai comunicăm, ne rămînea numai posibilitatea unei blestemate de conversații. Nu mă miră cîtuși de puțin că uitasem cum stăteam toți trei în pod la Pascal; stăteam acolo zile întregi, Pascal picta ca un nebun, eu recitam din Esenin și seara ieșeam pe străzi în căutarea unui prieten care să ne facă cinste cu o cafea. Și m-am dus. Aveam o pereche de pantaloni abia transformați de Malde, am luat cămașa albă și mi-am pus la gît-cravata asta cu roșu, cu albastru, și cu oranj. A început destul de bine, cu „ce faci? ce face mama? dar Malde, mai are reumatism?“ și eu la fel, „bine, mama s-a mai îngrășat, iar Malde-Gerovital“. Zîmbea, tipul cu cîteva rînduri de stomac își făcea un Nes, zîmbea și el, își mîngîia proprietatea cu destulă atenție, pe mînă. Ar fi părut un om destul de cumsecade dacă nu ar fi fost sinistru. Un chelner cu papion negru nu se mișca de lîngă masa noastră: Doamna în sus, Domnul în jos, și tot așa. Ce porcărie: îi spunea Doamnă unei potăi, făcea ea pe nebuna dar tot potaie rămăsese, ce știa chelnerul de plimbările noastre, de nopțile în care ne așezam pe marginea trotuarului și Pascal scotea tabachera de argint; e adevărat că pe Magda o cam părăsise aerul acela băiețesc pe care îl avea atunci, dar tot o potaie a rămas, zău așa. Discuția a continuat pe niște teme foarte comode pentru ea, necunoscute celui de lîngă noi, iar mie foarte străine: dacă îmi place la Snagov? care din povestiri mi-a fost cumpărată de reviste? ce părere am de salteaua ei pneumatică? și eu aveam o părere destul de bună pentru că nu mă interesa.

Încercam să descopăr acel fior care cîndva ne apropiase, cred că și ea făcea același lucru; îmi deschidea mereu un pachet de „Muratti Ambassador“ dar făcea lucrul ăsta preferînd o politețe scîrboasă, gen „vă mulțumesc mult, cu plăcere și altădată“. Comanda mereu vin bun și atunci am avut naivitatea să cred că o făcea pentru mine și pentru Pascal și într-un fel pentru ea, acum înțeleg însă că lucrul ăsta era la ea o pură obișnuință. Atunci am ținut să îi atrag atenția că nu prea am bani deoarece „abia mi-am cumpărat o mașină de scris Remington“. Îi spusese că sînt un fel de văr al ei, iar eu vorbeam de mașini de scris și alte povești; mințeam amîndoi ca să ne simțim bine. cam asta reușiseră să facă din noi cei șapte ani în care nu ne mai văzuserăm. I-am spus că încerc de mult să scriu ceva despre ea și Pascal, i-am spus că în toate variantele mele ea are părul negru și Pascal o mîngîie pe obraji. lucru care vedea ea bine că nu este adevărat. Ei da, nu mă schimbasem *încă*, „dintre noi numai tu mai poți să cochetezi cu absolutul, ești un om fericit, Di“. Îți dai seama cît eram de fericit. Mai bem o cafea? Cum vrei. Îmi amintesc că la un moment dat Magda a întors capul, încercînd să privească spre lac; a întors capul în stilul ei caracteristic, trăgînd cu coada ochiului ca să vadă ce rezultat avea mișcarea asupra bărbaților de la masă și, atunci, în clipirea din ochii ei am regăsit acea particulă mică, infinitezimală, din trecut, din trecutul nostru, și am vrut să mă cufund în ea ca într-o zăpadă caldă și curată, să mă contopesc pînă la abandonare în acele mobile vechi, scorojite, în măsuța de tablă pe care o furasem de la Alimentara din colț, pe care scriam și care mi-o aminti înfiorător de exact, luciul privirii ei care pentru Domnul „de lîngă“ nu însemna desigur nimic neobișnuit · ochii albaștri, dați cu rimel Max Factor. Mă gîndeam dacă să rețin întreaga scenă ca să o pot introduce mai tîrziu în nuvela de care îți spuneam. În prima variantă am început chiar de la ea și am terminat tot pe terasă la Snagov vrînd să sugerez cît de gratuit era tot ce puneam eu la mijloc. Parcă totul se petrecuse între două ciocniri de pahare pe o terasă din fața unui lac, de data asta era Snagov, dar dacă reușeam să o scriu cum trebuie putea să fie orice terasă din lume și oricare lac îți alegeai.

Magda era într-o rochie de eponj care îi dezvelea pulpele coapte la soare, arămii, cu reflexe roșcate încă. Și vroia din toată inima să mă ajute, să facă ceva pentru mine, era sigură că pînă la urmă o să-mi găsesc și eu calea și o să realizez ce doresc atît de mult. Odată și odată lucrurile se vor schimba, nu pot să dureze așa la nesfîrșit, „după furtună vine și cer senin“.

I-am atras atenția că cerul la care se referă ea miroase urît și mie mi se face greață de el, așa cu doi trei norișori desenați pe el din amuzament. Mă enervase și am jignit-o, cum să-ți spun, într-un fel, căutam să întrețin luminița pe care o aprinsesem noi în pod la Pascal într-o seară cînd era întuneric și nouă ni se făcuse frig. Îți dai seama că existența nu este de loc pedantă pe cîtă vreme eu eram atunci într-un fel pedant: ceream prea mult de la Magda și abia tîrziu, mult mai tîrziu, după ce viața avea să mă dea din nou cu capul de toți pereții, aveam să înțeleg ce caraghios fusesem. Nuvela, sau povestirea pe care am să ți-o citesc nu poartă în ea scena cu Magda venind pe aeroport, nici masa de la Snagov, am renunțat definitiv la ele deoarece ai să-ți dai seama și tu cît erau de inutile. Cu cît mă gîndesc mai mult, toată porcăria cu Magda mi se pare neadevărată, deși poți să fii sigur că am trăit-o, povestea mi se pare acum construită de un autor nedibaci, cum să-ți spun, de un debutant la prima lui povestire mai mare. Debutantul nu dă sfîrșit fericit, e torturat de dramă și nu poate ajunge decît pînă la dramoletă. Cam asta a făcut viața cu noi: ne-a mutat de ici colo, aranjîndu-ne un final. Eu trebuia să rămîn elementul catalizator în toată reacția. Pascal murise, Magda și ea murise într-un fel, dar eu? eu oare nu murisem? Autorul nedibaci vroia să nu mor, ținea la mine, într-un fel mă simpatiza: eram și eu un om al muncii, ca toți ceilalți, deși nu aveam cine știe ce merite pentru asta. Mai dă-mi o țigară. Povestirea se cheamă: „*Pe malul fluviului, departe*“, titlul i l-a dat Magda, m-a rugat să-i scriu ceva pentru un asemenea titlu, „fă să mă întîlnesc cu Pascal, tu poți, Di, tu ești un băiat bun, nu?“. Asta e povestirea: *Ai comandat ploaia special. Da, am comandat-o, mie îmi face plăcere, pe cînd pe tine te udă. Zău?, atunci hai să mergem unde plouă mai mult. Hai să fim romani. Pe vremea romanilor ploua? Eu știu, cred că ploua totuși. Și unde vrei să mergem?*

Au intrat acolo unde nu ploua, acolo era însă lume multă și mirosea grozav a ceea ce se cheamă transpirație. Dar bărbații abia așteptau să se termine ploaia, din cînd în cînd chemau la ei pe cei cu bluze albe. Pe cînd femeile aveau părul ud și semănau mai mult cu pisicile singuratice din oraș. Violoncelele vibrau în sala de peste drum. Cineva: un actor cunoscu pe unul din ei; aplecînd așa de mult capul. Cîteva găleți destul de aristocratice frapau inutil un soi de băutură la un preț de mizerie. Pe cuier se usca haina ei de antilopă în timp ce lui puloverul îi dădea fiori. Așa că cerură vodcă. Două mari. Ei nu-i era foame, ceea ce nu era chiar rău în situația lor. Și, mai departe, un castravete acru obținut cu mari sacrificii în urma unor promisiuni la început destul de vagi. Ceea ce nu spuse bărbatul gîndi ea, sosiră și mult așteptatele vodci; fumau turul doi de țigări. Fumau deci, deschideau sticle cu apă gazoasă, mai mult ea bea, privindu-l în ochi. Din cînd în cînd se atingeau din nebăgare de seamă, apoi din ce în ce mai des, pînă cînd mîna ei se opri puțin mai jos de cotul lui, reușind să usuce o mare parte din pulover. Și toate se schimbă, numai eu rămîn la fel. Da, desigur, cum să nu. Numai eu nu mă schimb. Ce trist. Termină, lasă-mă să mă timpesc, ce ești rău! Nu sînt rău. Tu știi cît e de greu să găsești un om sensibil? Toți oamenii sînt la fel de sensibili. Ești un prost, nu înțelegi nimic. Tu nu înțelegi nimic. Unii bărbați își închipuie că pot face ce vor cu mine, ce drăguț! Și nu reușesc, apoi se supără. Da. Se supără numai din atît? Da, și pling, spun că mă iubesc. Nu se dau cu capul de pereți? Ba da, cei mai mulți dintre ei așa fac. Nu-ți spun eu? Unii sînt foarte mirați. Oare din ei? Cred că cel dintr-a treia sau dintr-a patra, nu mai țin minte. Mînca după masă scobitori. Se învîrtea cu ele în gură prin casă, un om deosebit, noaptea în pat îmi vorbea de Kant, nici acum nu știe de ce am plecat. Nu? Am plecat într-o seară cu Beb, Beb e un iepuraș uite așa de mare, merge cu mine peste tot, de altfel mi-e prieten. Beb e un iepuraș cu pantaloni. Nu, te gîndești numai la prostii, ce păcat. Ce ne păcat. Ba e trist că nu poți să te gîndești la un iepuraș adevărat. Da, aici ai destulă dreptate, deformație profesională. El spunea că Beb este singurul meu prieten de valoare. El nu mai știe nimic de tine? Ba da, dar nu înțelege de ce am plecat. Nu! dar în fond de ce ai plecat? mie poți să-mi spui. Sînt fericită. Ba nu ești fericită. Ba sînt, ce știi tu? sînt și gata, sau nu sînt fericită. Ce mai vrei de la mine? am plecat, pentru că nu rîdea de ce rîd și eu, acum înțelegi?

Ăsta al cîtelea era? Tot ăla sau celălalt, nu-i totuna? Principalul e că rîde sau nu de ce rîzi tu, sau plînge odată cu tine, în rest nu contează. Nu vrei să rîdem din același motiv sau, mai bine zis, din același punct de vedere? Ca și cum s-ar putea? Nu se poate? Sigur că nu, pentru asta trebuie să te naști odată, altfel uneia ca mine i se face scîrbă. Tatăl tatălui meu făcea minuni. De care? din ce fel? Tatăl tatălui meu făcea minuni. Te întreb de care? O mulțime de minuni, care mai de care, odată i-a spus tatălui meu că va trebui să suporte un copil deștept. Ba doi, fii sincer, doi. A, da, doi, uitasem, ți se pare imposibil? Nu, nu mi se pare, sînt atît de fericită că pot să cred lucruri neadevărate, mai mult pe astea le cred, ele sînt tot ce cred eu pe pămîntul ăsta și pentru asta trebuie să te naști, sînt o proastă și ei își bat joc de mine. Care ei? Cum care ei? Tu. Eu sînt ei? Bineînțeles, adică nu și da, tu ești un băiat sensibil, e așa de greu să dai de un om sensibil. Termină, toți oamenii sînt sensibili. Lasă-mă să fiu fericită, sînt fericită și gata, ce poți să-mi faci? Nu te deranjează nimeni? Nu mă întrebi dacă nu sînt singură? Ba da, cum de-am uitat?, ești singură? Sînt, adică nu sînt, sînt cu tine, te superi bineînțeles? sau, cum am putut să cred? îți face plăcere. Nu. Mult, mai cere, te rog un castravete, poți? Ce a vrut să însemne mult? Care mult? a! dacă mă iubești mult? dacă ții mult la mine? dacă mă aștepți de mult? dacă ochii mei spun mult? și pînă la capăt unde merge mult, ce e aia mult? cred că mult înseamnă de fapt nimic. Mult sau puțin. Pentru o femeie ca mine e totuna. Ca tine nu mai e nimeni. Știam, știam de atîta timp, am și obosit, nu mă duci afară? dar nu poți, bărbații din ziua de astăzi pot atît de puțin. Pot puțin mai mult. Ba pot puțin, nu mă contrazice, mie nu-mi plac bărbații siguri de sine, cei solizi, bărbații cu ochelari, cei pedanți, cei cu bani puțini, nu-mi plac bărbații care dorm, ador bărbații timizi, pe cei fricoși, sînt atît de tînără, de aceea nu mă machiez. Reușești să nu te machiezi destul de bine. Nu-mi cumperi o frunză? cumpără-mi o frunză! săracul de tine, unde o să găsești o frunză și nici nu ai bani, tot ce e frumos la tine e că nu ai bani și suferi din cauza lor, ești dulce, ești foarte dulce, sînt unele lucruri mici pe care le iubesc, țin la ele, sînt o nebună, bate-mă, tăticule, îmi dai o prăjitură? ea vrea să mănînce o prăjitură. Care ea? Cum care? ea, eu.

Și chiar vroia să mănînce o prăjitură, dar în altă parte, căci se cam plictisiseră aici. Și cînd ieșiră, ploaia încetase. Parcul era pustiu, băncile ude și cei care făceau dragoste, adică cei care erau de servici cu îndrăgostitul în seara aceea erau tare nemulțumiți de lăcăraia care nu trecea odată cu venirea nopții. Voii să se sprijine puțin de unul din brațele lui, deși grația cu care mergea, era tot ce mai rămăsese din femeia, pentru care el, în acel moment, era în stare. Și mîna îi era caldă fără să transpire, fierbinte; vîrfurile degetelor reci. Plutea, și asta chiar atunci cînd își pleca capul; răsuflarea și-o strecura cu grijă de-a lungul gîtului, prin deschizătura făcută de cămașă. Dar nu putea să o sărute; nici o tresărire, nici unul din acele gesturi.

Vezi frunzele astea?, sînt divine. Ce vrea să însemne divin? Ceva ce noi oamenii nu putem să facem niciodată. Ce crezi despre Mercedesul de colo? Nimic, mai bine să ai pe cineva care să te acopere noaptea cînd te dezvelești, da, mai bine să verse pe mine un bărbat decît să facă unele lucruri mici și lipsite de importanță. Care lucruri? Ce-ți pasă, sînt ale mele, de ce vrei să mi le iei? om străin și fără suflet, costum negru, costum negru, de ce te țin mereu de braț? Nu știu? Lui i se făcea milă de mine. Care lui? Ție, el îmi cumpăra pîine deși noi aveam destulă acasă; intra cu mine în brutărie și îmi lua pîine numai pentru că era caldă și mirosea frumos, tu de ce nu îmi cumperi pîine să o string în brațe?

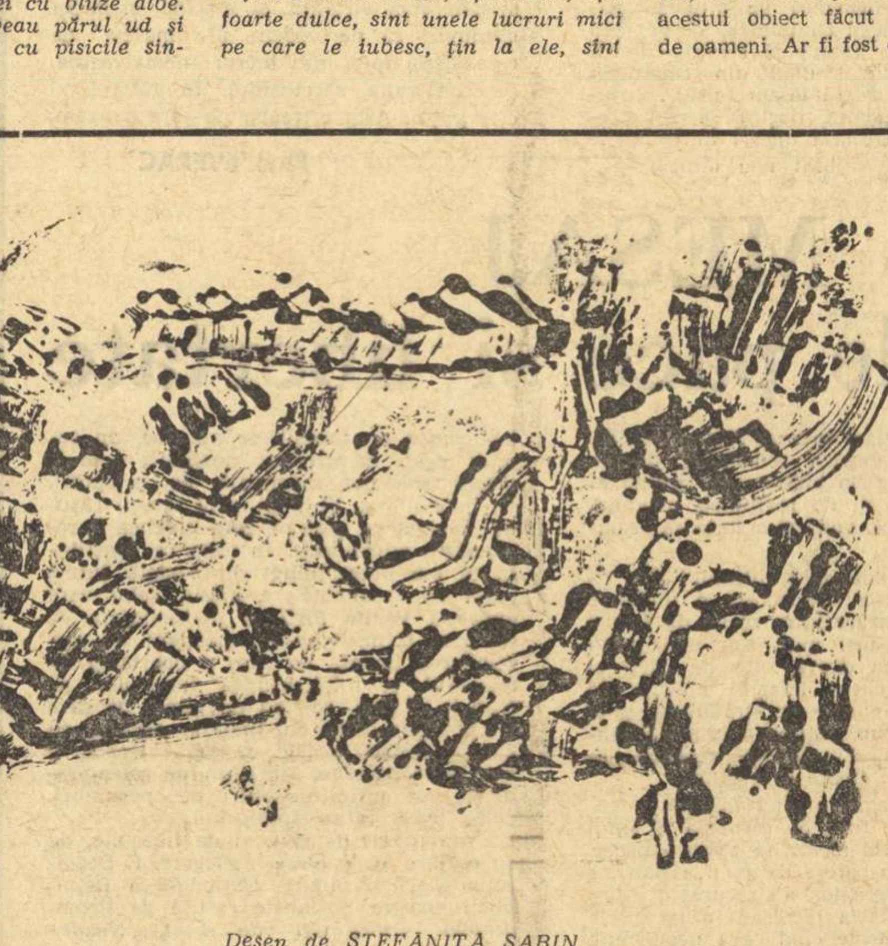
Și el nu înțelese de ce în momentul acela ar fi vrut să cumpere o mie de pîini, și nici după aceea nu înțelese de ce vroia acum cu tot dinadinsul să găsească „așa ceva“; doar nu îi era foame. Se întîmpla însă ca la orele acelea brutăriile să fie închise și să bată vîntul.

Asta e tot. De fapt ți-am citit o variantă peste care am trecut, deși multora le-a plăcut. O să-mi spui la urmă ce părere ai; poate ar fi mai bine să o citești. Am scris-o într-o singură noapte, fără să mă gîndesc nici un moment dacă o publică vreo revistă, și la urma urmei de ce să n-o publice? nu are probleme, e scurtă, și așa mai departe. Într-o seară pe la unsprezece și ceva treceam prin piața Palatului; tocmai se ieșea de la un spectacol și așa, într-o doară, am făcut cîțiva pași pe trepte. Ca de obicei domni în negru și doamne cu decolteuri: nimic, sau aproape nimic. Și deodată o apariție care m-a urmărit multă vreme. Închipuiește-ți o femeie destul de în vîrstă, una din acele femei care de obicei arată mult mai tinere decît sînt. Dar cu tot avantajul de care îți spun, femeia era mult prea trecută — la șaizeci de ani. Dar ce femeie, ce mers, și ce distincție greu de spus în cuvinte. Nu aparținea în nici un fel atmosferei cvasiaristocratice care o înconjura cu frivolitate degradînd-o.

Și cîtă degajare riscau gesturile ei, naufragiate acum într-o felină pendulare, ușor caraghioasă pentru o asemenea vîrstă. Deși era vară și în general celelalte femei profitau de ultimele decolteuri, o imensă blană de vizon, argintie, acoperea cu o oarecare discreție umerii pudrați ai acestei apariții. Rochia neagră, de fai, ascundea dintr-o intenție lesne depistabilă un trup care rezista cu înverșunare unor ireparabile ravagii. Picioarele le avea înalte; carnația destul de consolidată, deși unele firișoare vineți aminteau marmura unor plouate statui. Culoarea părului nu era trucată, devenită albă, ea strălucea în lumina candelabrelor, restituind o apariție comună unui secol trecut. Zîmbea totuși: un zîmbet dulce-acru, zîmbetul ei din fiecare seară, din care înțelegeai că totul pînă la urmă se duce, piere. O prejudecată de factură recentă cred, o ținea departe de oglindă. Părea mîhnită și în același timp speriată de imparțialitatea, de totala lipsă de înțelegere a acestui obiect făcut din nefericire de oameni. Ar fi fost deajuns numai o fracțiune de secundă ca privindu-se să își zărească toate ridurile desenate exact în jurul ochilor, pe frunte și pe gît, să își descopere tonele de rimel aruncate caraghios pe gene și petele de pudră maculîndu-i cu străvezimea lor roză obrazul palid.

Nu aparținea în nici un fel acestei lumi terestre, informe și gălăgioase, pe care era obligată să o cucerească dintr-o neuitată deprindere. Contrastul era imens; îl știa, mai mult chiar, aveam impresia că îl savurează sub imperiul unei obișnuinți devoratoare. Deși foaierul se golise aproape cu desăvîrșire ea mai întîrzia, nevoind poate să se despartă de acea strălucire care îi aparținea și în care elementul de decor ce îl constituia căpăta reflexele de tot dorite. Înțelegeam că trebuie să-și regizeze o plecare, o retragere dureroasă. Așteptam cu înfrigurare să se ivească acel cavaler, acel rafinat posesor al unei ilustrații vestimentare pereche. Trebuia să fie, în imaginația mea, o apariție în negru, cu manșete de olandă debordante în al căror alb să se poată citi rîvna unor aleși maeștri.

Mi-am amintit de Domnul Ion Iancovescu și, nu știu cum, parcă tocmai dînsul trebuia să apară. Deodată becurile au început să se stingă strecurînd în aer un dezastru la care eram obligat să asist. Tocurile nemăsurat de înalte abia că atingeau marmura de sub picioare. Se apropia cu pași de regină detronată. Dar cîtă demnitate în privirea care parcă nu vedea nimic, abstrasă unor lumești și nefericite iminențe. Apoi m-am lăsat depășit, am rămas la cîțiva pași în urmă. Să fi avut vagi intenții tînărul ce o urmărea cu o pudică insistență? Nu cred că se putea gîndi la așa ceva, sau viața, cine știe, o predispusese spre orice. Odată a întors capul încercînd să cunoască realitatea oricît de crudă s-ar fi arătat. De la un timp distanța dintre noi se mărea, lucru care simțindu-l, se înspăimîntă; întoarse de cîteva ori capul. M-am oprit în fața magazinului Adam, în vreme ce ea, apropiindu-se de colțul străzii Brezoianu se mai întoarse pentru o ultimă oară. Apoi noaptea o învălui cu menajament. Mi se făcu deodată milă de ea, și mergînd în jos, spre casă, m-am tot gîndit la noaptea cea lungă care o va aco-



Desen de ȘTEFANIȚA SABIN

peri cît de curînd pe această ființă, ce acum, îți smulgea zîmbete înțelegătoare pentru vitejia cu care înțelegea să-și trateze destinul.

Știi cum e Bucureștiul noaptea, cu străzile lui pline de măturători, cu oamenii aceia care merg cîrduri, cîrduri pe marginea bordurii, cu tîrnurile lor și ochii de pisică lipiți de piept și de spate. Printre ei sînt exagerat de multe femei, femei din acelea neînchipuit de grase, de slabe, cu salopete albastre, pe care le vezi de obicei trăgînd din țigări pe la colțuri de stradă. Treci pe lîngă ele și îți spun bună seara, multe dintre ele semănînd cu mamele noastre; tot atît de bătrîne. Am ajuns întîi în Calea Victoriei, în dreptul Romartei; din jos venea o stropitoare care uda asfaltul. Un om în uniforma pazei contractuale încerca lacătele. Ai mers vreodată pînă dimineața pe străzi? Cîndva, veneam tot așa pe jos cu Pascal, în fața la Dales, unde sînt telefoanele acelea publice am văzut doi tipi destul de serioși cum le goleau de monezi. Era o chestie tare caraghioasă. Unul dintre ei — parcă-l văd — ținea șapca dedesubt, iar celălalt dădea cu bastonul de cauciuc în cutia telefonului. Cel cu bastonul ne-a văzut și a început să strige la noi, ai dracului haimanale ce eram de ce ne uitam? ce văzusem? Pascal a început să rîdă ca un tîmpit, eu priveam pe bulevard, dar nu venea nimeni. Am fost întrebați dacă ținem cu tot dinadinsul să ajungem la beci. Bineînțeles că țineam. Pe atunci credeam că dacă dreptatea este de partea noastră o să ajungem la ea. Bineînțeles că am încasat cîteva șuturi. Ne-au tras pe Batiște, și, abia acolo, am aflat că noi doi încercasem să furăm monede, ai dracului șmecheri ce eram, „facem pe nebunii".

Noroc că ne-a scos din mîinile lor o măturătoare, altfel ajungeam la secție „în loc să ne vedem de carte". Pe femeia aceea o chema Iasomia, am mers împreună, și ea ne-a scos la Rosetti. Pascal plîngea de necaz, de fapt nici Iasomia nu ne credea nevinovați. Povestirea pe care ți-am citit-o am scris-o pe cînd veneam pe jos. Cînd am ajuns acasă am trecut-o direct pe hîrtie. Femeia a fost numai un pretext. Am forțat-o puțin să vorbească în stilul lui Magda. Și ea s-a supus. De abia după ce am scris-o am înțeles că în povestea mea nu e vorba de Pascal, că o ipostază a Magdei există, poate nu tocmai cea mai fericită — vreau să spun cea pe care o consider eu drept cea mai exactă. Am încercat întotdeauna să cuprind realitatea în totalitatea ei, dar m-am izbit de neputința practică de a o face. De aici am început lupta cu inacceptabilul, inacceptabil care te lovește peste tot în fiecare clipă, pe care ești obligat să-l cunoști încă din copilărie, și pe care ești obligat sa-l îndur o viață de om și apoi o viață de sfînt, dacă s-a întîmplat să ai puterea și norocul să reușești acolo unde cei mai mulți dau greș. Caut mereu realitatea cea vie și adevărată, deși știu încă de pe acum, că dacă voi ajunge odată și odată la ea nu-mi va mai aparține, fiind străină și veșnică: ca bătaia vîntului.

Zăpadă proaspătă de martie

Schiță de

ARNOLD HAUSER

Ici-colo, legați feldeleș, stau arbuștii de tuia, văduviți de veșmîntul lor verde-cenușiu. Haina le este acum aproape cernită, zăpada proaspătă ne-ngăduind ochiului să deslușească jocurile de culori. Prin parc trece o femeie cu pași slobozi, care nu au nevoie să ia în seamă vreo cărare, nici să cruțe vreo peluză, căci, în jur, totul este alb și tot ceea ce s-ar cere cruțat este acoperit. Pentru a fi ocrotiți au fost atît de strîns legați și arbuștii de tuia, care, așa cum stau acum, parcă sînt încătușați.

S-ar putea, însă, ca femeii să nu i se pară acestea de fel așa; poate, nici nu bagă de seamă arbuștii aceștia decorativi și zărește, numai acolo sus, munții pe care ar dori să-i atingă mai curînd. Înainte, spre înălțimi — îi șoptesc pașii grăbiți, ce străbat parcul de-a curmezișul, trecînd peste răzoarele de flori, peste peluzele înveștimîntate de zăpadă. Dincolo de parc începe suișul. Înainte de a se încumeta în sus, se mai uită o dată în urmă; poate la mine... Cum aș putea s-o știu. Tot ce pot băga de seamă e că are pistrui: și asta mă mîră: căci e încă iarnă.

În privirea ei aș putea să deslușesc ceva ca o îmbiere de-a o urma, de a-i netezi și șterge urmele pașilor. Poate că urme de-acestea mici, lăsate-n zăpadă, te poftesc, chiar cu-adevărat, s-o faci. Nici eu nu știu bine. Poate încerc numai să găsesc o îndreptățire pentru faptul că-i urmez pașii. Da, poate c-o fac datorită urmelor acestora care ai putea crede că se-nșiră în zăpadă pierdute, părăsite, cerînd parcă ajutor, așa ca și cum cea care le-a presărat, în urma ei, voia să fugă de ceva. Sau poate c-aș dori să-i spun numai cîte ceva despre acești arbuști de tuia, numai să-i explic de ce, din pricina poverii prea mari a zăpezii, care-ar putea să le frîngă ramurile, trebuie să fie atît de strîns legați; da, se prea poate că doar atît aș fi dorit să-i spun pistruiatei acesteia, femeii care-acum, acolo sus, îmi întoarce spatele, ținîndu-și capul drept și mîndru, de parcă n-ar avea de fel nevoie de vreun ajutor.

De fapt, nimic nu-i mai ușor decît să netezești, să ștergi urme mici lăsate-n zăpadă; pentru asta, ajunge doar să nu-ți întinzi prea tare pasul și să te uiți neabătut la zăpadă, într-una, tot mereu, la covorul acesta alb ce te orbește. De asta, n-ai cum să scapi, dacă îți s-o faci, de vrei să netezești, să ștergi urme de-acestea mici, și-n locul lor să lași în zăpadă pecetea adîncă, lată a pașilor tăi. Iar, dacă după un timp te uiți înapoi, n-o să mai zărești nici o urmă de-a ei, și de n-ai ști că acolo, mai sus, nu-s decît urmele acelea mici, numai ale ei, care toate așteaptă să le netezești, să le ștergi, toate, pînă la ultima, nu și-ar avea vreun rost nici faptul că te-ai uita înapoi, nici faptul că pasul tău suie-n urma pașilor ei.

Toate acestea, mă-ntreb de le-am trăit aievea; poate le-am zărit numai, atunci cînd mă legănam între somn și deșteptare; sau, s-ar putea să-mi fi venit, vreodată, asemenea gînduri, cînd voi fi privit vreun picior de femeie. Mai știi... Oricum ar fi însă, e tot una: căci acum femeia aceasta merge cu adevărat înaintea mea; chiar așa cum am spus-o: purtîndu-și capul drept, mîndru.

Acolo sus se ridică brazi; printre ei, unii foarte înalți, cu ramuri ce-și întind umbra departe; dar și molizi, mai cu seamă molizi. Brazii și molizii aceștia stau strînși, înghesuiți, furîndu-și unii altora lumina. Poate că de aceea și-au înălțat, unii, creștetul atît de sus, rămînînd goliași în jos, iar alții au crescut strîmb, tînjind după aceeași lumină, din care fiecare ar dori să se poată împărtăși. Cei mai mari dintre ei își apără însă frații mai mici, ocrotindu-i de furtună. Nu de mult, aceasta a îngenunchiat totuși cîțiva brăduleți. Mă opresc și-i număr: sînt trei. Păcat, căci brazii sînt mai rari, și mie-mi plac brazii. Un molid, nu mi l-aș putea închipui împodobit. Ca atare, îmbrățișez cauza brazilor, fiindcă ei sînt cei rari, fiindcă ei sînt cei amenințați a fi alungați, învinși de molizi. Sînt deci de partea celor slabi.

a celor învinși, și faptul că pot face alegerea aceasta îmi umple sufletul de mulțumire, chiar de-i numai arboretul acesta de rășinoase în joc.

Cu asemenea gînduri, am uitat cu totul de femeia de-acolo, de sus, care se făcuse nevăzută printre molizi. Acolo sus, abia se mai înalță vreun brad; de asta sînt sigur, căci o pot recunoaște după vîrfurile copacilor.

Acum, mă urc mai departe, netezind urmele cele mici, una după alta, pîn-ajung și eu printre molizi, numai printre molizi. Și simți că-ți face bine să nu mai ai mereu înaintea ochilor lucruri ce-și sînt potrivnice; să nu vezi într-una decît brazi învinși. E mai puțin supărător, cînd se luptă-ntre ei, pentru lumină, numai molizi.

Toate reflecțiile acestea despre brazi și molizi știu că nu-și pot toarce firul, așa, la nesfîrșit; cel mai ades, reflecțiile nu te duc la nimic, iar pe mine mă mînă acum, prin pădurea aceasta de rășinoase, niște urme mici, presărate-n zăpadă, spre o necunoscută pistruiată. Și vreau să uit, cu bună știință, cît de mîndru-și poartă femela aceasta capul în sus, căci asta nu se potrivește cu dorința mea și nu mă întreb de ce, cu tot dinadinsul, țin s-o număr printre cei slabi. Poate vreau să mi-o închipui astfel numai fiindc-așa am nevoie de ea, acum și aici, în pădurea aceasta.

Caut să mă încredințez pe mine însumi că, fără-ndoială, ființa aceasta fuge de ea însăși, c-a încercat, poate, să ajungă la o limpezire a adîncurilor ei, dar, neizbutind, acuma fuge. Cu toate astea, zăresc în ea, în bună măsură, și o sfidare, iar undeva și o pîlpîire de nădejde, de nădejde că, în pădurea asta, s-ar putea totuși să-i iasă în cale cineva, cineva care să-i înlesnească o reîntoarcere, o regăsire: o regăsire cu ea însăși. Îmi spun toate astea, căutînd singur să mă conving c-ar fi așa, cu toate că, în același timp, îmi dau seama că aceste închipuiri ale mele ar putea, în aceeași măsură, să se potrivească sau să nu se potrivească de fel; totuși, nădăjduiesc; și abia acum, de fapt, simt că i se strecură în privire îmbierea aceea de-a o urma. Nădăjduiesc c-o voi ajunge din urmă și-mi pare rău că nu-mi pot întinde mai mult pasul, că trebuie să-mi potrivesc pașii după ai ei, căci altfel ar stărui mai departe în zăpadă și urmele cele mici. Pe acestea însă trebuie să le șterg, să le sting; numai așa socotesc că i-aș împlini, întrutotul, voia. În însăși firea femeii sălășluiește, cred, nevoia aceasta de-a fi stinsă, ușor, ca de-o adiere ce-ar duce lin cu sine flacăra unei luminări. Poate greșesc totuși; n-ar fi pentru prima dată. Orice acțiune însă trebuie să-și afle, cumva, o motivare, deci și pașii aceștia ai mei prin zăpadă.

Printre trunchiurile copacilor zăresc acum puloverul ei albastru de lînă; e destul de aproape. Ca să-i ajung, vor mai trece însă cîteva minute, căci, datorită urcușului, urmele ei se-nșiră mai strînse. Desigur c-a ostenit. Nu mă abat din șirագul urmelor ei; pas cu pas, le urmez cu o statornicie care, după părerea prietenilor mei, îmi stă în fire; dar poate oare cineva să susțină asta despre altul? Poate că rostul statorniciei mele să nu fie altul decît de-a dovedi întemeiată părerea prietenilor mei, care mă doresc așa, în orice împrejurare, deci și-n aceasta.

Apoi, cînd ochii mei își iau rămas bun de la urmele din zăpadă, puloverul albastru nu se mai află decît la cîțiva pași, aproape de tot; stă agățat de-o creangă uscată, fluturînd ușor, în bătaia unei adieri care urcă povîrnișul o dată cu mine; acum, m-am oprit spre a o căuta pe ea. Mă simt stingherit; întind mîna, iau un pumn de zăpadă, să-mi frec degetele cu ea; le frec pînă ce, aproape, îmi îngheață. Pe ea însă tot n-o zăresc. Mă-ndrept atunci spre pulover și, în sfîrșit, o aflu. Stă lîngă un molid tînăr, îi scutură de pe ramuri fulgii de zăpadă, care-și găsesc un culcuș în răscroiala bluzei ei și cîntă. Și asta mă supără, cu toate că are o voce tare plăcută. Dar nu, așa nu poate cînta un om învins, un om ce-ar avea nevoie de ajutor. Așa nu poate cînta decît o ființă ce se scaldă în lumină.

Deci, ea nu-i un brad; hotărît, nu; căci prea se îmbină bine cu molidul acesta sub ale cărui ramuri și-a aflat un popas; în schimb, cel învins sînt eu.

În românește de
RODICA MARIA OARDA

NU UN PĂMÎNT OARECARE

(Urmare din pagina 1)

alergat plin de mîndrie și recunoștință la țăranii de pe Valea Nerei și a Cărașului, care, cu șapte-opt sute de ani în urmă, cioplind paletele morilor de apă, inventaseră, primii în lume, căușele turbinei. Valea Nerei e plină și azi cu aceste străvechi și originale mori de apă. Le-am revăzut astă primăvară, cînd carstul cărășan era, ca un uriaș paner de piatră, încărcat cu floarea crîngurilor și a pădurilor de iorgovan, cum i se spune liliacului prin partea locului. Buchete mari de flori albe și mov se oglindeau ca un cer vegetal în bulboanele și tulbinele Nerei, iar morile de lemn, deși lemnul putrezește, se usucă, sau arde, continuau să stea acolo de veacuri întregi, cu ideea și concepția remarcabilă a turbinei perpetuată de la o generație de țărani dulgheri la altă generație de țărani-dulgheri.

Cred că și cele mai mari muzee tehnice din lume ar fi fericite să aibă în standurile lor un exemplar atît de vechi și atît de înțelept ingenios cum sînt morile de apă de pe Valea Nerei. Revăzîndule și amintindu-mi de ele, încăodată în inima mea s-a urcat pe primul loc, încununat de lauri, sentimentul istoriei și al duratei istorice.

Ducîndu-mă săptămînile trecute să văd șantierul autostrăzii București-Pitești, prezența brigăzilor de tineret mi-a evocat prapria-mi tinerețe, cînd băteam drumurile țării la Agnita-Botorca și la Bumbești-Livezeni, dar gîndul m-a dus infinit mai departe, la pietrele „miliare" ale șoselelor romane. Cînd s-a construit șoseaua dintre Reșița și Caransebeș, pe însemnate porțiuni ale ei, s-au găsit terasamentele vechiului drum roman. Vestigii asemănătoare s-u descoperit și pe șoseaua Caransebeș-Hațeg și nu e greu să-ți închipui imensul șir de oameni care-au călcat două milenii pe aceste drumuri ale istoriei. De la carul dacic, la cvadriga romană și de la căruțele gugulanilor pînă la tractoarele și camioanele românești, ba chiar mai încoace pînă la autoturismul „Dacia", atît de potrivit și de inspirat denumit, aceste străvechi drumuri sînt atît de pline de încărcătura unor profunde semnificații ale duratei, încît ele însele devin o componentă concretă a istoriei, un hrisov al ei, un document adînc grăitor în contemporaneitate.

A spune că în porțile sculptate ale caselor țărănești, în arhitectura pridvoarelor, în svelta explozie de unghiuri a turlelor de lemn din Maramureș, se relevă numai geniul artistic al poporului nostru, ar fi să ignorăm tocmai darul său cel mai caracteristic și anume acela al geniului constructiv și, implicit, conștiința perenă în sufletul fiecărei generații că opera ei se înscrie în durată. De aceea vor fi fost atît de înfricosător solide zidurile cetății de la Suceava, de aceea liniile cu valuri romboidale din stîlpii pridvoarelor gorjene îți dau senzația unei mișcări geometrice spre infinit, de aceea pe canceele Fărărașului sînt desenați cu smalț, brazii, acești arbori înalți ai longevității botanice, de aceea albastrul de Voronet are culoarea imenselor spații cosmice.

Uitați-vă la fațadele caselor țărănești din Banat, la acel spațiu sub care se îmbină cele două ape de țiglă ale acoperișului și veți observa că omul și-a trecut acolo nu numai numele și prenumele său, ci și anul cînd casa respectivă a fost durată. Această pisanie simplă, dar emoționantă în gradul cel mai înalt, întîlnită pe fruntariile a milioane de case țărănești, are ceva din aerul solemn al hrisoavelor răzețești caligrafiate cu cerneală de chinoroz, ere ceva din ecoul grav și profund al răbojului crestat cu cuțitul pe-o grindă sau pe pragul unei tîrle și ea este nu semnul grafic al orgoliului artistic, nici măcar semnul conștiinței estetice, ci semnul duratei în istorie, semnul prezenței în fluviul nesfîrșit al generațiilor, trecătoare fiecare în parte, dar nemuritoare în totalitatea lor, care este a ființei naționale.

De cîte ori trec cu trenul pe la Brazi și privesc fantastica, inextricabila vegetație de conducte și serpentine eloxate ale rafinăriei petrochimice, îmi amintesc că nu departe de aci, la Ploiești, cu mai bine de o sută de ani în urmă se înălța cea dintîi rafinărie din Europa, cu instalații în întregime de concepție și execuție românească. Dar merg mai departe și, invocînd mărturia de reporter a lui Cantemir, nu uit că în enormele „masalale" de-acum două și trei veacuri ardea „unosoarea de pămînt", țițeiul extras din puturile de la Moinești cu burduful și cu scripetele.

De „Ziua Marinei", la Mangalia, am avut prilejul să văd, într-o paradă alegorică, imaginile unor străvechi nave românești, iar umbra lui Mircea „Domn pînă la Marea cea mare" a trecut printre cei de față, lăsînd pentru o clipă Gozia și undele repezi ale Oltului. Tocmai de aceea, de cîte ori mă găsesc în calele șantierului naval de la Galați și privesc enormele siluete ale mineralierelor oceanice, nu orgoliul proporțiilor în sine îmi încearcă sufletul, ci sentimentul că sînt în contemporaneitate martorul și cronicarul unei istorii de o mare profunzime în timp.

În acest fel, construcția socialistă din patria noastră are o temelie profundă, de adîncimea a două milenii de istorie. Nimic din ceea ce se construiește la dimensiunile contemporane nu se edifică pe vreo pată albă a hărții, pentru că pe pămîntul acesta străvechi nu este măcar un kilometru pătrat în care istoria să nu fie prezentă printr-unul din acele ecouri care îi constituie viața ei tumultoasă. Rușava dacică (Rișava îi spun și astăzi localnicii, Orșovei!) se va oglindi peste puțin timp în apele mării interioare din amonte de baraj și în această zonă au de lucru acum nu numai energeticienii specialiști în hidrocentrale, ci și echipele de arheologi. Spiritul mîndru și liber al Rușavei este perpetuat în spiritul mîndru și liber al Orșovei Noi, opaițele dacice de lut ars vor străluci și ele, simbolic, în noua și tînăra galaxie electrică a Porților de Fier. Pe sub curcubeul lor de lumină, deși siluetele lor le vor zări numai poeții (întotdeauna vizionari) nu vor înceta să treacă Bolintineanu și Bălcescu, Alecu Russo și Vlahuță. Poeții o vor vedea mereu pe soția lui G. A. Rosetti, alergînd solitară și credincioasă pe malul Dunării în urma revoluționarilor pașoptiști, poeții vor reciti mereu însemnările dramaticei „Călătorii" a lui Bolintineanu din noiembrie 1848 după cum milioane de cititori vor zăbovi asupra paginilor din „Cîntarea României", și din „România pitorească", așezînd mereu față în față, într-un examen mîndru și încrezător, istoria în întreaga ei durată cu cea mai proaspătă pagină a contemporaneității. Acest examen este valabil nu numai pentru Porțile de Fier, ci pentru orice colț din patria noastră. Cine ar putea uita că noua oțelărie de la Hunedoara se înalță la doi pași de zidurile castelului acelui român viteaz care s-a numit Iancu de Hunedoara? Cine ar putea uita că uzinele Turdei se înalță lîngă osemintele lui Mihai Viteazu și că hidrocentralele de pe Sadu sînt zidite la doi pași de cetățile lui Decebal? Peste tot construcțiile socialiste, adînc și solid implîntate în pămînt, au această grozavă temelie și, în fața lor, sentimentul meu nu poate fi altul decît acel al istoriei, al duratei istorice. Iar dacă stăm și ne gîndim bine, în profunda legătură a partidului cu poporul, în adîncа și superba înfrățire a rădăcinilor istorice stă izvorul de forță și energie a istoriei noastre contemporane, a construcției socialiste în colțul românesc al lumii, pe acest pămînt atît de generos în oameni și fapte mari.

Cuceritor de liniști

FANTAZIE ESTIVALĂ

Cu soarele pe umeri, topit, strălucitor,
Beat sub crini de flăcări ce se revarsă-n duș
Pe spetele rotunde cu lustru de ivor
Și cu reflexe pale de tandru gălbenuș,

Prins în suave teinte cu roze și zambile
Și sucuri de lalele scurgînd pe omoplați
Treceam păienjenișul de foc al naltei zile
Încert, ca Peter Schlemil, cu pași ne-ncercănați

Sălcoasă, spelba togă, din însoritul nod
Descinde-n raze suple și daurite pliuri
Implătoșîndu-mi trupul focos ca de voivod
Cu perle de sudoare și purpurii laviuri.

Trec fără nici-o umbră clătindu-se-mprejur
Cît timp o moleșeală stă ca o hidră-n creștet
Neîntorcîndu-mi ochiul spre sodomitul miur
Al țărmilor în care mai zbate valul veșted...

De-nflăcărata mare uitată-n urmă, mult,
Îmi leapădă lin privirea, ca melcul din cochinii
Și numai în ureche păstrez un vag tumult
Cum, ciclic, zbat în salturi tritonii și delfinii...

Pășesc ca o statuie, netulburat, deși
Mai vîntură-n timpane mareele deșarte...
Spre ora de amiază cu slavă voi păși
Pe umezile lespezi, la țărmul Mării Moarte.

Acolo, oboseala acestui pelerin
Ai cărui pași i-acopăr pustiul și nisipul
Se va spăla de truda infernului marin
În care-și încîlcise, robit de patemi, chipul...

Ca flacăra-n opaiț s-o stingе-n ochiul lui
Imensa-nvîlvorare ce-i zăbovea-n pupilă
Pe pajiștea cea falsă de stacojiu-verzui
Impotmolindu-și pașii ca liniștea-n argilă

Miasmele de sare și alge care-nnod
Pe-aurifere țărmuri ghirlande-n coasta mării
Le tulbură aripa fantasmelor de iod
Și grelele miasme din fundul scăldătorii

Pentru aceste liniști plantate ca-n gravuri
În dobrogeana pustă de secetos prăpăd
Sub arșița și setea deplină ce-o înduri
Miraje populate și exotisme văd.

Popoare africane, umbroase, ies din mîl
Și tolănite-n soare bolesc de-o boală vagă
(Rimbaud, de bună seamă, fiind încă fînc fudul,
Asemeni aventură visa pe-o viață-ntreagă!)

O trecere prin țara solstițiarei veri
Sub lenevoase zodii cu moleșeală caldă
Și-n dulcea toropeală lipsită de puteri
Arar să caz, ca foca, de-a rostogolu-n scaldă...

Îți minte-acele triburi de abisinieni?
Și-acele voste cocini de unanim huzur?
Hipopotamii tandri și bivolii obsceni
Îngenunchiați în turme, sub ochiul tău, Arthur?!

Creolele sirene cum lîncezesc olaltă
În ciurde mari de umbre prin spațiul african
Topindu-se, sleite în unanima baltă
Ca nuferi mari, or sloiuri de reactiv catran?

Solstițiul trîndăvelii deapururi ne priiască
În temeneli și-n tumbe ca neamul lui Tekir,
Ioan Botezătorul, c-o mină creștinească
Cu soarele în cruce, stropindu-ne la mir!

Limanu-acelui otium pe-aceleași dîmburi spurcă
Stindarde, spețe, raze, embleme și efigii
Un stol de soliflame descinde-n zarea turcă.
Un babilon de neamuri, de chipuri, de religii...

De sarbăda statură coloșii se despoaie
Trădînd sub picățele și broderii și pînză
Molohul flasc de carne, amăgitor sub straie,
Și-l descompun în soare vagi sloiuri de osînză...

Bizar pelerinagiu de glorii: Copernaum?!
Or lazaret cu scaldă leproasă de la Gange?
Din ample-armuri de lenjuri răsare cîte-un claun
Cîte-un atlet gigantic se plimbă-n picioroange!

Ni-i dor să dăm privirii această resemnare
Sub oțetari fiind martori, pe-un delușor, de-o parte,
Uitînd cum sbate-n falduri tulburătoarea mare
Și odihnindu-mi ochiul de-a-latul Mării-Moarte —

Ca mucul luminării ce-abia mai sbate-o clipă
Mai simt în ochi cum sbate marinul snop vînzolul,
Dar peste-aceste larguri nu văd nici o aripă
Măcar c-o fluturare pupînd narcisic ghiolul!

Nu! Nu-ți întoarce capul spre fustele-nfoiate
Și-nspre acel Balaur de patimă, cu creastă,
Privind ca prin geamlicul vaporului cum sbate
Fantastica Amantă, în ochi,
ca-ntr-o fereastră!

E liniște și-i bine,
și-oricît ne-adie-n ceafă
Privirea ta de flăcări, ca o Euridice,
Atingerea ta dulce și briza ta serafă
Euforia asta dea domnul să n-o strice!

...Acum, la malul mării, lăstunii, pescărușii
Desigur trag năvoade de spumă albă-n cioc
Și prind licăritoare ispite-n cuibul gușii
Plutind cu imn de slavă pe-oglinzile de foc...

Dar nu! Nu voi întoarce-ntr-acolo vasta frunte
Ca înspre-o lume dragă cu sadomit pîrjol!
Aceste secetoase priveliști să le-nfrunte,
Cuceritor de liniști, holbează ochiul gol.

Și numai de departe batista fluturîndă
Ca un noptatec flutur, dinspre debarcader,
S-o clatini, cînd din scorburi
cu aripa plăpîndă
Se-alungă liliecii, căpietor, prin cer...

La ora cînd amurgul, decapitat, decade
Cu goliata chică în balta de rubin,
Spintecătoarea barcă prin îndelungi răsade
O să tîrască-n trenă fantastice grădini...

Și patima aceasta ce, cometoasă, taie
Vast unghi ce se lărgește intrînd în țărmul frez,
Reverbă curcubee, edene evantaie,
Fantaste dominouri și pajiști ecosez...

Prelins pe-această dîră a viziunii mele
Către Cetatea- Moartă
asemeni am s-apun
Și-n coada lui superbă un Argus beat de stele
O să-și foiască-n urmă
Fantasticul Păun!

Tudor GEORGE

Delta soarelui

Nesecat rămîne soarele din adîncimi
și-n vîrtej se cască plaure plutitoare
încîlcite prin rizomii groși ai liniștii
agățați cu penumbrele de ochii broaștelor.
Luntrea alunecă șovăitoare pe lîngă Dumnezeu
și despică cerul din ape cu o pasăre verde
pe spatele zborului mereu din nainte —
cu cioc de caic alungit prin gîtul trestiilor
alcătuit din adieri albastre
pentru care mor diminețele între suliți.
Pe grinduri și-au uitat pelicanii ouăle
și le sparg țipetele singurătății
care îmi asurzesc spaima
de mă trezesc umblînd printre scorburi de sălcii
căscate din gura arsă a nopții
pentru jertfa netăgăduită a peștilor.
Nenuferi de neliniști îmi înghit luntrea
pînă dincolo de mila 23
și pe platouri de frunze se zăresc țopăind
pasări ciudate cu aripi și pulpe de apă cărnoasă.
Pătrunde lumina prudentă prin oglinzile
mișcate de o faună ce n-a văzut încă focul
și prin porii norilor se aud cum nechează fulgere.
care abia se potolesc între gingiile deltei.
De sețea adormită mi se usucă cerul gurii
și pisicile apelor scot capete negre
cu ochi galbeni de nuferi care n-au plutit
niciodată pe lacul sîngelui tău.
După ce adorm pînă în vîrful trestiilor,
blestem și sărut pămîntul care m-a zămislit,
blestem pe cea de-a doua ființă
care mi-a trădat cîntecul înainte de a ajunge
cu luntrea pînă în apele din Styxul somnului.

Ion Sofia MANOLESCU

Iubirea neîntîmplată

Și-așa: iubirea începu sfîrșind,
Chiar dorurile ei — semiramide
Insecetate-s de-un agonic jind
Ca-ntr-un deșert de-arșița ce ucide.
Ori bîntuite de-un năpraznic frig
Văzduhul meu de dragoste-mi îngheață;
Cuvintele cu care-n zări te strig
Nisip le-aud căzîndu-mi, fără viață.
Va trebui de-aceea să renunț
La visul meu atîta de ferice.
Surîsul tău mi-ar pare un denunț
Ca-n vremuri de teroare-un gest complice,
Acum cînd patimi nu-mi mai dau ocol
Și-adio-am spus iubirii idolatre
Și telefonului sunînd în gol —
Dulău în lanț — ce n-o să mă mai latre.
Blesteme poate că ți se cuvin
Să profereze-n loc de stihuri pana
Și-ar trebui după atît venin
Să-mi cauterizez cu spaimă rana;
Ci totuși eu, naiv recunoscut,
Nici nu știu cum să-ți mulțumesc o dată:
O clipă am plutit în absolut
Iubindu-te, iubire Ne'ntîmplată.

Niculae STOIAN

Oră de har

Slavă pentru pacea acestei dimineți,
pentru pacea acestui ceas.
Glasul unei păsări sclipește în văzduh,
cîntecul unui bărbat se pierde departe,
seninătatea îmi dăruește tainicu-i har...
Mistic parfum răspîndește
o oală cu crini.
În asemenea clipe fecioarele concep copii
divini.

Seara-i grea

Seara-i grea de mireasma florilor
prea atîtată de-al răcorii ceas înrourat.
Coruri de grieri sună cu putere în ierburi.
Mahalelele răsună de armonici crișmărești.
Plopii înaltă în crepuscul supliante siluete.
Un cristal tenebros mă închide încet, adînc,
în miezu-i dens.

Angela CROITORU

Copilul

Desigur, copilul se va naște, altfel cum?
Și ce dacă patul de piatră se clatină
și ce dac-a fost așezat
pe-o aripă veche de moară,
și ce dacă moara de vînt se rotește încet,
scîrțîind,
și ce dacă zece împărați se apleacă
grijului peste muncile negre și strălucitoare
ale fecioarei,
cu bărbile de lemn galben despicîndu-li-se
putrede,
și ce dacă deasupra celor zece împărați
se-apleacă o sută de sfinți
și deasupra lor alții
bolborosind în delir epitafuri?
Desigur, copilul se va naște
și va țîșni în sus
prin acest spațiu îndesat de trupuri
și va sui cu aripile ude
și se va împletici cu picioarele de aur
în bărbile putrede
și își va rupe mîinile
prin marile vîrtejuri de haine disperate
și poate că va ajunge la cer —
cine e sigur că nu va ajunge?
S-a mai depus un strat de trunchiuri
și de guri
și toate gurile răcnesc
că va ajunge.

Altă imagine a copilăriei

Urcau bătrînii atît de ușori
unica treaptă de lemn,
ei, cu oasele goale ca ale păsărilor,
urcau
cu cîte-un cap de copil prins de picior,
greu
să nu-și ia zborul —
și toată încăperea de fier
se umplea de mișcarea hainelor negre
și se așezau pe bănci
lîngă niște unchi asudați,
lîngă niște mătuși
comerciale.
Și tramvaiul familiei înainta
mai departe prin noapte,
zdrăngănind,
și stătea uitată la manete
o față subțire cu văl de doliu
ținîndu-și fixă cu disperare spre noaptea
cu lămpi
fața invizibilă.

Florin MUGUR

Oreste

Lui G. B.

Matricid, rătăcesc pe Thalassa,
hăituit de-a furiilor turmă.
Trebuia maică-mea, preafrumoasa,
să își dea și suflarea din urmă.

Trebuia s-o ascult — să ucid —
pe Electra, trufașa mea soră.
Cum să nu rătăcesc urmărit
de cearcănul de pe-aurora?

Ca Oedip trec, orbit, spre Colona,
pietre-n ochi să-mi înfig, să-i usuc
Cum mă bînuie iarăși fantoma
tatălui, orișiunde mă duc.

M-aș opri și-n Arcadia eu,
să-nnoptez într-un sat cumsecade.
Dar atît sînt de singur în sufletul meu.
Și chiar astăzi m-a părăsit și Pylade.

Matei GAVRIL

UN VIS: TEATRUL ANULUI ZERO

Insemnări de regizor

Trăiesc adeseori un coşmar al indeciziei şi nelămuririi, legat de sensul teatrului. Şi tocmai pentru că intuiesc o zodie a neliniştei în raportul: **rostul teatrului — propria mea capacitate,** m-am gîndit ca în rîndurile ce urmează să dezvolt această stare, să devin în joacă propriul meu critic, duşman, adept şi confesor.

O ştim cu toţii: teatrul românesc e azi o artă vie, o artă bogată, mult mai interesantă decît cinematografia, printre cele mai puternice dintre creaţiile culturii noastre. Dar — ştiind lucrul acesta de atîţia ani — nu trăim oare prea liniştiţi în teatrul nostru?

Dacă enumerăm spectacolele de vîrf ale ultimilor ani, (cu toate calităţile lor — de fantezie, de vizualitate, de forţă profesională), am putea să ne întrebăm în ce măsură au ele acea **substanţă,** acea **calitate** primordială, unică, a vieţii adevărate. De cîte ori experienţele noastre pornesc dintr-o **credinţă** reală, de cîte ori sînt ele **organice** pînă la capăt, de cîte ori spectatorul poate trăi în sală marea tulburare, zguduirea de a-şi regăsi în jocul teatral pulsul subiectiv şi tensiunea obiectivă şi neliniştea?

Paradoxal, (tocmai pentru că sîntem atît de siguri de pămîntul pe care călcăm), descoperim cîteodată un gol în actele noastre profesionale. Pierderea profunzimii, credinţei, organicităţii, angajării — iată golul la care mă refer.

Să exemplific pe propria mea piele: puţinele spectacole pe care le-am încercat pînă acum îmi lasă, retrospectiv, senzaţia unui joc de-a teatrul, joc trăit cu toate puterile tinereţii de atunci, totuşi pînă la urmă un exerciţiu graţios şi inofensiv, cuminte şi amabil. Actorii mei păreau oniric la altitudinea unor emoţii care se credeau pure, care voiau să existe doar prin ele însele. Bucuria jocului era tema covîrşitoare pentru actori şi pentru mine.

Astăzi nu mă mai interesează **jocul plutirii onirice.** Astăzi trebuie puse deschis, de pe scenă, întrebările vieţii noastre, transmise stări legate de fluxul concret al realităţilor în care trăim. Fără **această substanţă,** frumuseţea mişcării de pe scenă este acrobaţie pură, gimnastică de performanţă. Toată mişcarea transcendentală a oglinzilor din **Nepotul lui Rameau,** plastica sublimă, jocul atît de ciudat, de mecanic, de ireal, nu ar fi spus nimic dacă pe scenă nu ar fi trăit integral întrebările relaţiei omului cu societatea, dialogul despre demnitate. Aşa îmi explic calitatea esenţială a acestei montări, (primul spectacol **perfect** al teatrului nostru), aceea de a face ca un text aparent arid, didactic, nevizual, să fie ascultat cu un sentiment aproape religios, să fie urmărit **à bout de souffle,** ca un film de Hitckoock. Ca să te apropii de filozofia acestei piese, să-i intuieşti veşnicia, eşti supus, umilit, obligat, să pătrunzi cu bisturiul în materia densă, politică a **realului.**

Îmi este teamă de formulă, de tipar, de model, de canon. Spectacolul unei formule crispate, fixat pe un tipar definitiv, are o rampă de lansare mică, un univers sufletesc foarte sărac, mai mult neomenesc. O naştere grea şi inutilă a unui copil mort. Pe de altă parte, mă tem de faptul că ne chinuim să facem ca spectacolele noastre să nu semene deloc între ele, să arătăm cît de diverşi sîntem, cît de multilaterali, cît de neîncheiaţi! Această variaţie la nesfîrşit nu înseamnă, oare, o alternare a unor sublime moduri de a nu spune nimic? Atunci care să fie echilibrul între model şi adevăr? Nu ştiu. Acest echilibru este, probabil, o mare aventură, sigur, un teatru deschis către orice formă a vieţii sau către orice formă a visului. D. Esrig, luptînd înverşunat cu rezistenţa materiei, (în **Capul de raţoi,** ajungînd chiar la sterilitate, fiind copleşit, înfrînt de formulă), s-a desprins acum de ea, iar spectacolele lui viitoare vor fi, cred, acte de mare libertate creatoare. Lucian Pintilie (care înţelege şi simte cel mai bine ruptura) va renunţa pentru un timp la teatru, pentru a găsi o substanţă nouă şi a se elibera de canon, (la el, canon egal realism). Manea, Helmer, fiecare în felul lui, se vor detaşa rapid de model, dacă li se vor crea premizele speciale, de care are nevoie talentul lor atît de special.

Maxima intensitate a sentimentului, continuitatea sentimentului, iată care este poate singura mea punte de legătură de la un spectacol la altul. Un fel de teatru al trăirii, o încercare de teatru al emoţiei. Voi încerca, de pildă, să suprasolicit sentimentul, să emoţionez la maximum cu o piesă de Brecht. Nu cred că voi păcătui astfel faţă de teoreticianul distanţării. El protesta, de fapt, împotriva emoţiei vagi, a sentimentului ce leagănă şi adoarme, sentimentul burghezului. Dar există şi o intensitate a emoţiei care clarifică şi iluminează totul, o ardere albă: e starea de **revelaţie,** în care neliniştea, topită de violenţa luciditătii, se transformă în aer pur, clar, halucinant, numai pentru o clipă, ca să redevină apoi neliniştе.

Înţeleg teatrul ca un dialog între revelaţie şi nelinişte. Nu cred că Brecht ar fi refuzat această culminaţie perfect lucidă a trăirii. Poate există o sinteză posibilă între trăire şi distanţare, poate aşa se va ajunge la emoţia epică, emoţie liberă, străvezie, de fapt ţinta supremă a lui Brecht.

Oscilez între modalităţi: simt nevoia teatrului ascetic, concentrat, dur pînă la obsesie (vai, misteriosul teatru japonez!), dar, datorită acestei severităţi impuse, am ratat experienţa scenei goale, eliberată de efecte, dar pustiită de viaţă, **modalitatea-asceză** rămînînd pentru mine o întrebare fără răspuns.

În sens invers, simt că trebuie să învăţăm secretul de a face să explodeze galaxiile, taina unei exuberanţe peste limite, simt că trebuie redescoperit sentimentul mirării şi al bucuriei. De fapt, sper, visez ca, aici, la graniţa dintre teatrul sărac şi teatrul total, din această zbatere între forme, să se nască adevăratul teatru nou. Deoarece, cu toate revoluţiile care au fost în teatrul secolului nostru, ne aflăm, cred, încă înaintea **teatrului — anul zero,** o formulare-manifest a filmului lui Godard **„Chinezoaica". Teatrul anului zero** va fi creat de o echipă. Aşa s-a născut commedia dell'arte, aşa a evoluat istoria teatrului. **Teatrul anului zero** va fi creat cînd o echipă sau, miracol, un grup de echipe, vor regăsi bucuria muncii **anonime** şi solidare, şi cînd efortul va deveni muzică.

Iar teatrul **de ritual** (un ideal sfînt, pe care mi-e teamă că nu-l voi putea atinge) înseamnă depăşirea **teatrului sinteză,** pentru că ritualul, ceremonialul magic este o depăşire a individualului, o ieşire din emoţia omului închis în mărunta lui existenţă, un mod obiectivat de a trăi, toţi, împreună, o stare, o idee! Temelia ritualului este topirea în comuniunea emoţiei trăite laolaltă, aşa cum într-o catedrală se ascultă orga.

Cînd se va crea adevărata stare de ritual, spectatorul va deveni un oficiant tăcut alături de oficianţii activi, iar aerul închis al sălii va avea mirosul cîmpului cosit.

Andrei ŞERBAN

UN VEAC DE ACTIVITATE LA „FILARMONICA"

Intrînd în aceste zile în holul Ateneului, devenit expoziţie comemorativă, trăieşti revelaţia de a parcurge în documente, fotografii, programe, un secol de febrilă şi intensă activitate artistică a aceleia care este şi astăzi capul de afiş în viaţa muzicală bucureşteană — Filarmonica „George Enescu".

Sîntem prin intermediul slovelor scrise, martorii eforturilor depuse de micul grup de entuziaşti, animatori ai vieţii culturale româneşti din a doua jumătate a secolului trecut, în sprijinul ideii de a înfiinţa o orchestră simfonică, concretizată abia odată cu documentul-program al Societăţii „Filarmonica" (1868), care avea scopul „de a progresa gustul şi cultura muzicii simfonice, de a populariza capodoperele maeştrilor clasici, de a organiza la Bucureşti o orchestră completă şi permanentă". Sub bagheta lui Eduard Wachmann se vor desfăşura în următoarele patru decenii peste 180 de concerte, între care peste 300 de prime audiţii de muzică clasică, romantică şi modernă. Haydn, Beethoven, Mozart, Cherubini, apoi Ceaikovski, Mendelsohn, Schubert, Schumann, Weber, chiar contemporanii Rimski-Korsakov, Wagner, Richard Strauss sînt nume frecvent întîlnite în programele de concert.

Semnificativ pentru nivelul muzicienilor noştri este faptul că la foarte puţin timp după crearea operei „Parsifal", cercurile muzicale analizau destul de competent complexa partitură wagneriană, iar la un an de la apariţie, preludiul a fost executat de tînăra orchestră „Poema română" dirijată de însuşi Enescu, deschizînd noul drum şi către interpretarea unor lucrări originale româneşti datorate unor nume ca Ion Nona Ottescu, Alfonso Castaldi, Eduard Caudella, Alfred Alessandrescu.

Odată existent şi edificiul Ateneului, ridicat prin contribuţie benevolă, locaş permanent de cultură, prezenţa Filarmonicii în viaţa de concert devine o realitate necesară şi recunoscută, care atrage după sine o colaborare din ce în ce mai intensă cu artişti străini. Bagheta predată de Wachmann lui Dimitrie Dinicu şi de către acesta, mai tîrziu, lui George Enescu, este rînd pe rînd solicitată de dirijori cu renume mondial ca Felix Weingartner, Bruno Walter, Mascagni, Richard Strauss, Ionel Perlea, care au adus suflul înnoitor al operelor lui Ravel, Scriabin, Mahler, Schönberg, Rubinstein, Cortot, Jacques Thibaud, W. Backhaus, Casals şi alţii, fiecare consemnînd în dferite ocazii, elogii la adresa colectivului românesc. Se pare că nu degeaba Enescu afirmaşe încă din 1924 că „Filarmonica poate sta astăzi cu mîndrie alături de marile asociaţii similare din străinătate"!

Cu cît ne apropiem, consultînd expoziţia, de zilele noastre, cu atît alte documente amintesc de turnee în Anglia, Franţa, U.R.S.S., Turcia, cu alte nume reprezentative de dirijori şi interpreţi ca C. Silvestri, George Georgescu, T. Rogalski, Mircea Basarab, Mihai Brediceanu, Iosif Conta, Ion Voicu, Valentin Gheorghiu, Radu Aldulescu, Alexandru Demetriad, Mihai Constantinescu, Ştefan Gheorghiu, Ştefan Ruha, care duc peste hotare faima artei româneşti. Festivalurile „George Enescu", prilejuri de confruntare internaţională, sînt momente importante de afirmare şi apreciere a primei instituţii muzicale bucureştene.

Cele cinci concerte festive ce au loc în aceste zile sărbătorind evenimentul, dau posibilitatea dirijorilor şi soliştilor noştri de frunte să deschidă această timpurie stagiune sub semnul respectării tradiţiei noastre de un secol, într-o permanentă ascensiune.

Cu repertoriul îmbogăţit din tezaurul muzicii contemporane universale şi româneşti, tinzînd către perfecţiunea interpretării, Filarmonica a păşit în cel de-al 101-lea an de existenţă, împlinindu-şi cu cinste idealurile artistice şi culturale.

Vera MICZNIK

De ce mai vin cicliştii?

De nenumărate ori (şi mai ales în ultima vreme, de cînd evoluţia cinematografiei naţionale, în urma plenarei Consiliului ideologic, a fost supusă unor ample discuţii), am auzit voci care au chemat cu ajutorul cuvintelor spuse sau scrise împotriva criticilor, cronicarilor şi comentatorilor cinematografici. „Nu ne sînt înţelese filmele, ne sînt mistificate intenţiile, metaforele, simbolurile, etc., etc.; nu sîntem priviţi cu destulă căldură, nu sîntem înconjuraţi cu înţelegere" şi, din nou: etc., etc. Criticii, cronicarii, comentatorii plini de solicitudine, de căldură, atenţi la sensibilităţile existente şi la sensibilizarea acestor sensibilităţi, (datorată „durităţii", „răutăţii", „persiflării" şi chiar „incompetenţei"), văzînd anunţată pe ecrane, după o pauză de cîteva luni, o nouă producţie a studiourilor Bucureşti, o comedie afişînd o distribuţie de zile mari, au păşit pragul cinematografelor cu bucurie. Nu au trebuit să asiste prea mult la proiecţie, pentru a constata că socoteala de acasă nu se potriveşte cu cea de la cinematograf. Ce poţi face? Să asişti în continuare, în minutele care se scurg greu, la o „comedie" sportivă cu şi despre ciclişti, la o satirizare, aşa cred, a comodităţii. N-ai ce face, dacă pînă la urmă îţi pare rău nu atît de timpul irosit, ci constatînd că o echipă de actori cu reale calităţi de comedie (calităţi verificate mai ales în activitatea lor teatrală, fiindcă în film, deocamdată, n-au avut ocazia unor ample desfăşurări) sînt puşi în situaţia de a nu face nimic sau mai nimic. Se poate spune că în sală se rîde. Da, în sală se aud începuturi de rîsete care se curmă din înaniţie, se aud rîsete la apariţia actorilor, pe care publicul îi iubeşte. Ce fac, ce joacă Mircea Albulescu, Dem Rădulescu, Ştefan Bănică sau Ştefan Tapalagă, ca să-i enumăr numai pe ei? Nimic sau mai nimic care să ţină de virtuozitatea meseriei lor. Cară bicicletе, umblă pe biciclete, cad în apă, aleargă, toate astea în zadar, pentru că de unde nu-i nici Dumnezeu nu cere (spectatorul da). Ce fac actriţe ale căror nume, rostite numai, prezintă o garanţie, actriţe ca Vasilica Tastaman, Stela Popescu, Ana Szeles? Nu fac nimic, nu pot să facă nimic. De ce? Răspunsul e simplu şi clar: n-au roluri. Niciuna din poştăriţele pe care le interpretează nu poate trăi nici măcar cu „respiraţie artificială". Se pot invoca oricît de multe argumente pentru a le justifica existenţa. Orice s-ar invoca, tot degeaba. Nu se poate pricepe, ascultînd textul, urmărind scenariul, ce s-a întîmplat cu verva cunoscută şi apreciată a celor doi scenarişti: Al. Struţeanu şi Emanoil Valeriu. Cum au putut emite, de pildă, o replică „tare" ca aceasta: „A ratat o seară de poezie, pentru o poezie despre seară". Poate că harul, hazul şi inspiraţia regizorului (G. Miheles) s-au diluat la ameninţarea venirii cicliştilor. Poate.

Evident, orice gen, deci şi comedia, teatrală sau cinematografică, are o schemă clasică a construcţiei: variaţia este de tratare, de mijloace şi, de ce ne-am ascunde, de talent. După aceste scheme, sau hai să le zicem tipare, au scris marii clasici, teatrali şi cinematografici. Au ştiut să le umple, le-au dat trup, suflet, carne, haine, viaţă sau cum vrem să spunem. Şi ce viaţă! Viaţa unora dăinuie şi va mai dăinui, învingînd timpul. Ce să-i faci cînd, asemenea cunoscutei poveşti cu hainele împăratului, vrei să faci ceva, *mai ceva*, decît alţii, ceva ce nu s-a mai făcut, şi pînă la urmă te laşi îmbătat cu apă chioară? Schema rămîne numai schemă şi nimic altceva. O şansă mai există, intrarea în funcţie a piloniior de susţinere, adică a marilor personalităţi artistice, care să spună două vorbe, indiferent ce, dar să fie pe generic şi implicit în film. Astfel socotesc prezenţa artistului poporului Al. Giugaru, Caragiale, pe care Al. Giugaru îl ştie pe de rost, şi în care a avut ce juca, spune într-o replică „grea misie, misia de poliţai, şi conu' Fănică cu coana Joiţica mai stau să-mi numere steagurile". Al. Giugaru, şi nu numai el, ar putea să exprime, în cuvinte puţin schimbate: „grea misie, misia de actor, şi criticii cu spectatorii mai stau să-mi numere apariţiile". Ce rol a jucat? Un rol scris anume pentru talentul său, căruia să i se dăruiască deplin, un rol care să-l bucure, să-i dea reale satisfacţii artistice, nu numai lui ci şi nouă, spectatorilor? Asta însă nu s-a întîmplat. În schimb, se poate face o inventariere a „apariţiilor", repet nu numai ale lui Al. Giugaru, ci şi ale altor mari actori. Îmi amintesc de un film, (cred că „Post restant"), unde Al. Giugaru făcea naveta între două geamuri de ghişeu. Pe unul scria „Informaţii", iar pe celălalt „Registratură". Replica sa, variată, trimitea, invariabil, pe solicitant la ghişeul cu eticheta cealaltă, iar cînd se retrăgea, geamul îi cădea în cap; probabil, asta era poanta. În filmul nostru, „Vin cicliştii", mucalitul mecanic de locomotivă spune, de cîte ori apare, aceeaşi replică, poate în intenţia autorilor un lait-motiv satiric.

Cam asta e tot ce se poate spune despre comedia sportivă „Vin cicliştii". Sperăm, ca, în viitorul apropiat, în urma discuţiilor ce s-au purtat şi se poartă, soarta comediei să intre într-o zodie mai fericită, să vedem comedii care să stimească, prin inventivitate, prin calitatea deosebită a umorului, prin dialoguri, hchote de ris neintrerupte, timp de nouăzeci de minute cît durează proecţia, chiar şi celor mai pretenţioşi, suficienţi sau blazaţi spectatori. Pînă atunci, vedem că după „K.O.", pe care-l consideram un „finiş", „Vin cicliştii". De ce vin?

Andriana FIANU

ECRANUL MIC

MOMENTE

Din ceea ce ni s-a oferit în ultima săptămînă pot fi reţinute cîteva momente semnificative pentru efortul de a ridica nivelul intelectual şi emoţional al emisiunilor. Ca deobicei rubrica de ştiinţă pregătită de Ion Petru, satisface exigenţele cele mai capricioase. În cîteva minute academicianul St. Milcu a sintetizat procesul tulburător al evoluţiei biologice a omului, insistînd asupra elementelor care afectează selecţia naturală, promovînd o evoluţie controlată, conştientă şi dirijată: În contradicţie cu unii scriitori utopişti sau numai speculanţi de utopii, savantul e de părere că cerebrul uman nu evoluează spre monstruos ci spre perfecţiune, oferind cu un umor subtil o scară foarte optimistă: Homo sapiens — homo sapientorum — homo sapientissimus! Deşi unele date par să infirme o asemenea ascensiune, nu e rău să sperăm că lumea modernă va deveni mai înţeleaptă. Păcat însă că treptele de evoluţie se întind pe sute de mii de ani...

★

Nu mai puţin interesantă şi judicioasă a fost intervenţia lui George Ivaşcu în problema relaţiei realitate-ficţiune în literatură. Reluînd mult controversatele discuţii în legătură cu existenţa reală a personajelor Ion şi Ana din capodopera lui Rebreanu, criticul a elucidat cu vervă şi cu o documentaţie adecvată, nedumeririle unor corespondenţi. E bine să li se spună oamenilor cît mai des că scriitorul, artistul în general, nu copiază natura, lumea reală. Astfel de confuzii au făcut mari ravagii, ajungîndu-se chiar la imaginea întoarsă, anume că lumea perfectă a cărţilor poate fi transportată repede într-un spaţiu concret, scutindu-ne de efortul construcţiei răbdătoare.

Dar prezentarea omului şi artistului Salvador Dali care a urmat numaidecît, cu o prudentă detaşare din partea comentatorului, a arătat limpede cum devine cazul...

★

Căutam de mult un pretext să mă uit pe furiş în laboratorul celebrei comisii de nomenclatură a străzilor din Bucureşti, şi nu numai din Bucureşti. Iată că în cadrul emisiunii **Mult e dulce** se aduce vorba de toponimia Capitalei, de acele străzi care amintesc realităţi istorice, pornind din Evul Mediu pînă în vremea noastră. S-au citat nume frumoase şi se pot adăuga încă multe, încărcate de o poezie rafinată, şi de o mare pasiune pentru metafora sugestivă. Dacă rosteşti: Cuţitul de argint, Puţul cu plopi, Grădina cu cai, Calea Griviţei, a Rahovei, a Victoriei etc., sugestia e reconfortantă pe uşoara ei nostalgie. Dar dacă îţi trebuie bulevardul Preciziei sau al Uverturii, strada Avalanşei sau a Prefabricatelor, te şi jenezi să întrebi pe unde se află. De unde se vede că acea venerabilă comisie este lipsită nu numai de simţul frumuseţii, dar şi de acela al umorului. Excelent subiect pentru un reportaj de televiziune.

ARGUS

P. S. Cititorul nostru Ion Maldini din Sinaia ne roagă să întrebăm Radioteleviziunea dacă emisiunile de poezie n-ar putea fi programate la ore mai convenabile, făcîndu-le accesibile şi celor obligaţi să se scoale foarte dimineaţă. Facem cuvenitul oficiu, pledînd şi noi pentru o distribuire mai generoasă şi mai raţională a poeziei la microfon.

arlechin

STAGIUNEA ESTIVALĂ A CINEMATOGRAFELOR CONTINUĂ

Vara a trecut. Stagiunea estivală, nu. Şi nici nu dă semne că s-a hotărît să se încheie. Speram că, o dată cu **Winnetou (III)** am ieşit din sezonul în care — după unele păreri — canicula ne obligă să vedem numai pelicule subţirele şi comedii cu umor rarefiat. Dar iată că nici prognoza de toamnă nu pare, deocamdată, să ne aducă prea mari revelaţii. Dintre filmele planificate pe octombrie, de pildă, doar cîteva — fără a constitui veritabile evenimente — vor marca o ridicare a ştachetei: **Vară capricioasă** al cehoslovacului Jiri Menzel, **Vera Cruz,** peliculă din 1954 a americanului Robert Aldrich, cu Garry Cooper şi Burt Lancaster, precum şi ecranizarea **Annei Karenina,** realizată de Aleksandr Zarhi. În rest, un repertoriu banal, fără proeminenţe. Pînă cînd? Desigur, pînă la vară, cînd vor apărea nu filmele bune, ci, din nou, justificările.

TREI ÎNTREBĂRI

— răspunde actorul Tudorel Popa —

— S-a spus despre dumneavoastră că sînteţi un bijutier, un artizan, specializat în şlefuirea personajelor episodice. E adevărat că preferaţi asemenea roluri?

— Consider cu respectul cuvenit termeni ca „bijutier", „artizan", „personaj episodic", dar nu ştiu dacă aprecierile sînt meritate. Nu întotdeauna alegerea rolului depinde numai de actor. Oricum, zilele nu intră în sac, între altele şi pentru că timpul uraşte ambalajele. (Tudorel Popa va interpreta în stagiunea aceasta, pe scena Teatrului Mic, primul său rol de întindere: Solomon din **Preţul,** una dintre recentele piese ale lui Arthur Miller).

— Sînt cunoscute preocupările dumneavoastră de matematician. Cum le împăcaţi cu actoria?

— Mă simt obligat, din capul locului, să spun că nu mă socot nici un foarte bun actor, nici un foarte bun matematician. Asta nu mă împiedică să-mi amintesc o frază a lui Paul Valéry: „Nu cunosc poezie mai frumoasă ca geometria greacă". Sau să-mi aduc aminte că rivalul meu la matematici, în liceu, a fost compozitorul Anatol Vieru.

—Satisfacţii?

— Mi-e la îndemînă să „joc" cuvîntul şi să spun că „insatisfacţia" e „satisfacţia" mea. Dar împlinire înseamnă oarecum sfîrşit şi eu, pur şi simplu, nu vreau să am sfîrşit.

TINEREŢEA LUI „TARZAN"

Bănuim că indolaia, teama, nesiguranţa au stăpînit cîteva zile lungi inimile tovarăşilor de la Difuzarea filmului, aflaţi în dilemă: se va bucura sau nu de audienţă la public **Tarzan, Omul-Maimuţă** (cu majuscule!), film vechi de treizeci de ani? Curajul a fost răsplătit; filmul are un **succes mai presus** de aşteptări. Un public plictisit de multele scheciuri fără umor din ultimul timp şi de western-urile în care lecţiile de tehnică a tirului sînt totul, a primit cu bucurie un film în care naivitatea e autentică, o peliculă romantică nu numai prin peripeţii şi prin locul acţiunii, ci şi prin tinereţea şi candoarea elanurilor.

ŞTEFAN BĂNICĂ — FIGARO!

Toamna aceasta se va inaugura, în sfîrşit, sala (complet refăcută) a Teatrului Giuleşti. Gazdele vor oferi, cu acest prilej, două spectacole bazate pe texte de prim rang. Afişul va înscrie numele lui Lucian Blaga, cu **Meşterul Manole,** şi al lui Beaumarchais, cu **Nunta lui Figaro**; regia: Dinu Cernescu. Prilej de noi creaţii pentru Silviu Stănculescu (Manole) şi Ştefan Bănică (Figaro).

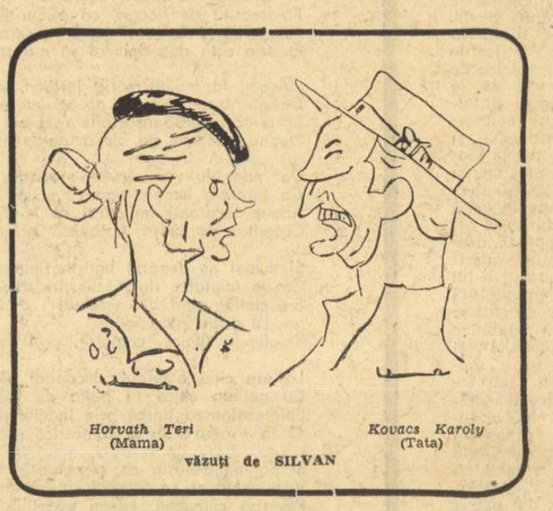
PIESE ÎN REVISTA „TEATRUL"

Zozo între pămînt şi cer de Ştefan Iureş e o deconectantă încercare burlescă. Valorificarea în beneficiul umorului a tot ce e mecanic în structura interioară a personajelor, iată secretul acestei piese, expus de altfel cu limpezime în preambul. Zozo ezită între avantajele unei convieţuiri amoroase în opoziţie şi avatarurile unei vieţi hrănite cu iluzii. Soluţia apare sub forma unui fericit compromis, alegerea căzînd asupra „omului normal", personajul în care celestul şi terestrul îşi dau mîna. Dialogurile sînt vii, spirituale. Regretabilă, în opţiunea junei Zozo, e doar absenţa sentimentului; dragostea e şi ea permisă într-o piesă de dragoste.

Iertarea de Ion Băieşu este, neîndoios, cea mai interesantă scriere dramatică a autorului. Avem de-a face cu o veritabilă dramă de idei, expusă însă în termenii, familiari lui Băieşu, ai comicului şi grotescului. Lia i-a provocat lui George, din răzbunare sentimentală, un rău ireparabil. Împrejurările fac din omul lovit, un izolat. După ani, cea care a provocat catastrofa se simte vinovată şi ţine să ispăşească, revanşîndu-se. Dar nu face decît să-şi aducă partenerul la disperare şi moarte. **Imixtiunea** este ceea ce condamnă Băieşu la personajul său feminin. În veşnică ofensivă, cu rele sau bune intenţii, Lia îl deposedează pe George de bunul cel mai elementar: viaţa personală. Autoritară programatic, ea este hotărîtă să-l fericească cu forţa.

În **Iertarea** totul oscilează între ridicol şi zguduitor, virtuţile grotescului oferindu-i lui Ion Băieşu pudoarea necesară expunerii, fără patetism exterior, a ideii.

Teatrul „Thalia" CRONICA DRAMATICĂ din Budapesta



Horvath Teri (Mama) — *Kovacs Karoly* (Tata)

văzuţi de SILVAN

„CSIBE" de Moricz Zsigmond

Deşi Teatrul Thalia de astăzi nu este decît renaşterea aceluia care, între anii 1904—1908, a revoluţionat viaţa scenică a Ungariei, el păstrează în repertoriu, în regie, în interpretare, tendinţe inovatoare ale ilustrei sale reclamări. Ochiul nostru, diformat de experienţele care în acelaşi cadru şi anume în timpul stagiunii precedente i se oferise, nu observa cu predilecţie noutatea. Mai mult, impresia de cuminţenie, de muncă metodică şi adîncită părea în aşa măsură precumpănitoare, încît unii spectatori mai tineri se mirau că se mai joacă în stilul „théâtre de papa". Le vom răspunde că trupa respectivă are un studio experimental de circa o sută de locuri pentru uzul amatorilor de laborator tehnic şi că, între timp, în sala mare publicul obişnuit vede ceea ce înţelege şi înţelege ceea ce vede.

Ambele spectacole care ni s-au oferit au unele caracteristici comune pe care ne vom grăbi să le desprindem. Întîi este de notat grija realizării minuţioase şi perfecte. Nu există roluri mici, nu există scene de „umplutură"; totul concură în condiţii optime, în vederea scopului final. În al doilea rînd, noutatea nu elimină decît ceea ce este desuet din cele vechi, iar epocile îşi păstrează stilul propriu, fără ca evocarea să fie împinsă pînă la reconstituire. În fine, o ultimă observaţie: preocuparea succesului de public pare să apropie spectacolele de acel gen al bulevardului, care nu se remarcă prin predilecţie pentru creaţiile de artă pură. Este de altfel una din caracteristicile cele mai durabile ale teatrului budapestan această grijă de a nu pierde contactul cu marele public, şi adesea chiar de a-i urma gusturile. De aici pînă la teatrul de consum nu este decît un pas şi n-am putea spune, după cele ce am văzut, că totdeauna pasul încremeneşte în intenţie. Ambele spectacole rămîn în ciuda celor de mai sus, în felul lor, excelente. Piesa lui Moricz Zsigmond, autor cunoscut şi preţuit de publicul nostru, a suferit oarecari modificări. Într-un articol din program, semnat de Moricz Lili se mărturiseşte că „finalul obligatoriu de comedie al piesei originale, final de care nu au fost scutite nici piesele „Chef boieresc" şi „Rubedeniile" a fost uşor de îndreptat, pe baza notiţelor, a reportajelor şi a nuvelelor, fără să fim nevoiţi a include material străin".

Necunoscînd limba şi neavînd nici măcar ajutorul ascultării textului în traducere la cască, nu ne putem pronunţa decît în linii generale asupra piesei şi spectacolului. Drama lui Zsigmond conţine destulă comedie, iar arta de a plasa „poantele", de a lansa replica o putem anevoie aprecia altfel decît prin ecourile admirative din rîndul publicului cunoscător. Ne-a fost de-ajuns urmărirea primei părţi, ca să ne dăm seama totuşi de calitatea actriţei principale Esztergelyos Cecilia. A stîrnit rîsul, a emoţionat şi a plăcut pe toate registrele şi pe toate tonurile. Succesul ei a găsit ecou şi împlinire în contribuţia unor parteneri de merit deosebit: Kovacs Karoly în rolul tatălui, Nagy Atila în Torda, Keleti Laszlo în rolul lui Iohann şi chiar în nuanţele precise dar fără vigoare ale lui Kozac Andras.

Cel mai bun din spectacol ni s-a părut însă Somogyvar Rudolf. **A jucat personajul grofului cu sobrietate, cu stăpînire de sine, şi cu un umor de preţioase sclipiri: nu putem trece sub tăcere, însă, aportul celorlalţi membri ai distribuţiei: Horvath Teri, Monors Lili, Komlos Luci, Jobba Gabi, Szabo Gyula, Lengyel Erszi, Kollar Bela. Fiindcă valoarea spectacolului a stat în nivelul ansamblului şi în felul în care scenele cele mai anodine căpătau, prin broderia jocului, semnificaţie.**

„FAMILIA TOTH" de Orkeny Istvan

Textul „Familiei Toth" ne era mai familiar. Citisem traducerea românească a piesei şi asistasem — aşa după cum la vreme cititorii noştri au putut să afle — la spectacolul trupei maghiare din Tg. Mureş. Am avut astfel prilejul de a face comparaţii şi trebuie să recunoaştem nu toate în dezavantajul mureşenilor. Astfel, Tarr Laszlo a fost net superior „poştaşului" budapestan Szabo Gyula, iar Erdös Irma a jucat cu mai multă autenticitate decît laureata premiului Kosuth, Dajka Margit. Aceasta ca să nu vorbim de greutatea prezenţei lui Kovacs György în regie şi în rolul doctorului Cipriani. Să nu conchideţi totuşi că spectacolul trupei „Thalia" nu ne-ar fi satisfăcut. Somogyvari Rudolf a fost excelent în rolul maiorului, iar creaţia sa a dat tonul întregului spectacol.

Continuăm să credem, de altfel, că piesa lui Orkeny Istvan realizează pe drept cuvînt o carieră mondială. În familia teatrului absurd la egală distanţă de Ionescu, de Beckett, de Mrozek, autorul maghiar a pus tehnica absurdului în slujba unei gîndiri — morale şi sociale. Orkeny Istvan este un umanist care caută prin libertate înălţarea omului, mîntuirea lui de alienările totalitarismului şi ale „organizării" forţate.

Dajka Margit (D-na Toth) — *Somogyvari Rudolf* (Maiorul)

Şi acum o sugestie. După ce am văzut în rolul maiorului pe Lohinszky Lorand şi pe Somogyvari Rudolf, am fi încîntaţi să-l vedem pe... Grigore Vasiliu Birlic. Avem impresia că personalitatea fizică, stilul de joc al actorului nostru ar da piesei o înfăţişare cu totul nouă, deşi fără să trădeze cu o iotă nici litera, nici spiritul textului. Iar pe de altă parte, sîntem convinşi că actorul român ar realiza, cu acest prilej, unul din cele mai frumoase roluri din carieră.

Fiindcă „Familia Toth" este departe de a fi o piesă banală cu soluţii facile şi univoce.

Regia artistică a lui Kazimir Karoly **a fost remarcabilă în ambele spectacole, iar scenografia lui** Rajkai Gyorgy **a fost după cerinţe, cînd armonios colorată, cînd numai ingenioasă.**

Dacă ar fi să aducem laude atentei direcţii de scenă, n-ar trebui în nici-un caz să trecem cu vederea ştiinţa şi gustul de a înflori latenţele textului. Iar în situaţia de a menţiona şi unele cusururi, cum am putea trece cu vederea unele lincezeli, unele pierderi de ritm?

În general însă, turneul teatrului Thalia a atins scopul pe care şi-l propusese. Anume, să stabilească o comunicare de artă între două popoare vecine şi prietene. Asemenea schimburi artistice sînt totdeauna binevenite, fiind un bun prilej de cunoaştere reciprocă.

N. CARANDINO

UMILINȚA LUI TESEU

debuturi în proză

Cînd Paul Valéry declara că nu mai poate suporta fraze ca „marchiza a ieșit la ora cinci", un simptom de impas al narațiunii tradiționale era dezvăluit jără echivoc. Romancierii au pierdut încrederea în cronologia faptelor, în unitatea caracterului, în deznodămînt ca încoronare a acțiunii .Nimeni nu mai putea înșirui senin epitetele simple care altădată delimitau un peisaj, un gest, o fizionomie. Cu modestie și scepticism, cu suspiciune în fața victoriilor rapide, aproximația e acceptată ca o necesitate, vagul ca o treaptă spre cristalizare. Dacă deplasările sufletești nu mai au continuitate, dacă antinomiile de comportament încetează de a fi ireductibile, dacă diferențierile se produc prin acumulări de reacții contradictorii, prin alternări chiar de stări extreme — obligația naratorului este de a reproduce complexitatea fenomenului, susținut de minime certitudini. De la mentalitatea de demiurg, de stăpîn, posesor al unor vaste teritorii, minuitor de ființe docile, unelte ale voinței lui creatoare ,el adoptă acum o tactică neorgolioasă, tenace și răbdătoare. Teseu explorează necunoscutul, înaintînd prudent prin labirint.

Ne amintim că într-un pamflet celebru Sartre îl învinuia pe Mauriac de păcatul trufiei, de ambiția de a se instala undeva la înălțime ca un observator privilegiat, înzestrat cu cunoaștere și putere divină. Dumnezeu nu este însă un artist, avertizează autorul Cuvintelor. A început timpul sforțărilor umile. Nu e de mirare că prozatorii sînt confundați adesea cu cercetătorii austeri ai științei, devotați muncii de defrișare. Există o concurență, dar și o solidaritate în aflarea adevărului și e știut că astăzi multe teze teoretice de răsunet, verificate în probe de laborator, s-au sprijinit inițial și pe intuițiile literaților.

Pe Nicolae Damian, omonimul meu, l-am cunoscut ca un tînăr medic, iute consacrat, atras de dinamica efortului cerebral, urmărit de ideea de a descifra mecanismele psihice complicate. Am asistat la dibuirile prozatorului și la maturizarea lui. Nu am căderea să fac pronosticuri, dar povestirile pe care le-a publicat mai întîi în „Gazeta literară" apoi în alte reviste nu reprezintă un debut oarecare, ci definirea unui profil de scriitor, devorat de temele sale, hărăzit unui destin ales. Nu știu unde s-a exersat cu adevărat ochiul artistului în detectarea mișcărilor sufletești. Lesne se poate specula pe asemănarea dintre preocupările psihiatrului și cazurile-limită descrise.

Despre Alain Robbe-Grillet se pomenește cu insistență că a fost agronom și că de aceea în literatura lui (Labirintul lui) e un secret tangaj între exactitate și vis. Se pot desprinde dintre tipurile înfățișate de Nicolae Damian cele aflate la marginea normalului și astfel demonstra meticulozitatea cu care sînt înregistrate tulburările aproape clinice în lupta pentru păstrarea echilibrului. Ceea ce are semnificație este vocația sigură a artistului. Observator atent și riguros, Nicolae Damian relevă încercarea spiritului uman de a înfrunta tenebrele, de a menține pragul de demnitate și luciditate. Tentațiile sînt puternice. Cînd dispare autosupravegherea, într-un univers al proporțiilor armonioase, personajele pot fi purtate pe orbita halucinației și a delirului. O sursă de magnetism le acaparează forțele lăuntrice, reduce la maximum receptivitatea, fixează totul pe o unică dimensiune. Prinse în cursă ele renunță la independență și, supuse unei fatalități, ca în proza obsesiilor lui Gib Mihăescu, intră în jocul ameițitor (vezi schița Noaptea). Prin diminuarea controlului, personalitatea se bifurcă, se dedublează, trăiește existențe paralele (Diminețile bătrîne). Se întîmplă ca, în situațiile acute prezentate, individualități distincte să abandoneze trăsăturile specifice, să admită, într-un proces de contaminare reciprocă, identificarea, uniformizarea (Ionathan și Onofrei).

Interesat de presiunile care se exercită asupra conștiinței, Nicolae Damian pledează pentru fortificarea afectelor, pentru discernămînt și clarviziune în contactul cu semenii. Ordinea fertilă nu o pot perpetua decît făpturile apte să reziste la dezlănțuirea patimilor, la constrîngerile morale. Sper că, ulterior, tînărul scriitor va scruta criza psihică dintr-o perspectivă mai senină, detașată treptat de orice „deformare" profesională.

Aparent și Nicolae Damian cultivă o literatură o formelor. Descrierile abundă în notarea suprafețelor și a liniilor, scriitorul stringe rezultatele observației directe și le comunică metodic, după ce se retrage din fața animației materiei însuflețite. Fervoarea artistului răzbate din construcțiile stilistice. El crede în eficiența plastică a cuvîntului și compune scenele cu voluptate picturală. Ca să marcheze concordanța dintre mișcare și cuget recurge la disocieri în orînduirea sintactică a frazei, la schimbarea planurilor temporale ale narațiunii.

Tot Sartre spune că orice tehnică narativă indică în ultimă instanță o metafizică. Cum absolvim alte tentative sinuoase de pătrundere spre real, e nefiresc să întîmpinăm cu un rictus al negației investigațiile pe care le întreprinde azi în feluritе variante proza nouă. Într-un secol care a fărîmițat structurile, a dezvelit abisuri ale spaimei și terorii, a semnalizat vîrfuri de eroică și sublimă escaladare pentru om — și desfășurarea narativă a resimțit înrîurirea Istoriei în moduri particulare, irepetabile. Examinînd un singur traseu de avansare, printre multe posibile, nu putem extinde aici criterii de apreciere valabile în altă parte, trebuie să-i recunoaștem specificitatea și, fără a părăsi această prismă, să judecăm revelațiile pe care le aduce în înfățișarea resorturilor de umanitate și în închegarea unor viziuni artistice. Încă lente, informe, nedescojite, purtînd ascuns miezul incandescent, indiciile culese anunță descoperirile viitoare.

Vine și vremea găsirilor definitive. Ele trebuie așteptate cu răbdare, răbdarea savanților, răbdarea lui Pavlov care încearcă, încă odată și încă odată, experiența cu salivația ciinilor, răbdarea lui Freud în dezlegarea contorsiunilor unui vis.

S. DAMIAN

Comentariul critic și posibilitățile operei

Primatul discuțiilor. În romanul lui Traian Filip „Dansul focului" apare un paradox destul de frecvent în relația dintre literatura modernă și comentariile ce i se fac. Este vorba despre faptul că posibilitatea discuțiilor primează asupra obiectului lor. De altfel, autorul este primul care își dă seama (sau premeditează) lucrul acesta prin postfața eseistică pe care o adaugă romanului, grăbindu-se să semneze prima glosă. Postfața aceasta (ca și romanul în sine, de altfel) are însă darul de a-l arunca pe cititor undeva foarte departe de cartea pe care o are în față, în domeniul teoretic al discutării unora dintre componentele clasice ale ideii de literatură. Romanul cade fulgerător în uitare și doar o serie de aspecte ale lui se păstrează detașate în conștiința celui ce l-a citit și care a căpătat impulsul de a discuta despre literatura modernă în general. Scriitorul pare a-și sacrifica romanul pe altarul discuțiilor despre roman și despre literatură în general. Fiindcă trebuie spus în mod lămurit că „Dansul focului" este un roman nereușit în sine. El este însă, într-un mod straniu și deosebit de incitator la discuții, propria sa posibilitate, perfectă în cadrul limitelor sale. Din aceste motive, despre el se poate discuta în două feluri, foarte distincte. Primul, cel mai la îndemînă, este privirea cărții din punctul de vedere al ideii clasice de operă literară. Al doilea, pe care l-am sintetizat mai sus prin metafora sacrificiului, depășește cu mult discuția despre acest roman (de la care păstrează totuși cîteva sugestii) și cantonează în zone mai teoretice, meditînd asupra modificărilor pe care le suferă în actualitate unele dintre elementele fundamentale ale ideii de literatură.

„Trăiți! li se spuse actorilor". În acest roman acționează o regulă pe care aș numi-o „a inerției intenției" și care constă în depășirea intențiilor dintr-un exces al dorinței realizării lor. Totul este făcut în „Dansul focului" spre a fi autentic. Toate gesturile autenticității sînt făcute, nimic din convenția livrescă nu mai este păstrat. Autorul nu intervine deloc. Cartea este formată din dialoguri ce alternează cu monologuri interioare. S-ar zice că autorul n-a făcut decît să transcrie ceea ce un magnetofon (care are față de cele obișnuite și proprietatea de a reține discursul interior) a înregistrat. Mîna autorului mai apare doar în aranjarea cîtorva simetrii, care de altfel ar fi putut să fie întîmplătoare. Este o operație de montaj de genul celei care se face la acele filme constituite din secvențe filmate fără știrea celor filmați. După cum se vede, există aici o intenție de autenticitate, ce declanșează însă regula despre care pomeneam. Deși subansamblurile autenticității sînt alăturate cu grijă, întregul refuză să se nască. În loc să apară viața, apare ceva asemănător unui spectacol de commedia dell' arte, la începutul căruia actorilor li s-a spus că tema improvizațiilor lor va fi viața. „Trăiți!" li s-a spus acestor actori. Și ei trăiesc un fel de viață simplificată, o viață a cîtorva noțiuni complexe, ce se lovesc în ciocniri eterne, nespus de previzibile. Felul acesta de „viață" se întoarce împotriva actorilor, care la începutul spectacolului erau probabil vii, simplificîndu-i, făcîndu-i translucizi, purificîndu-le comportamentul, abstractizîndu-i. Înfruntarea devine, peste dorințele probabile ale autorului, o opunere a unor considerații despre psihologia iubirii, despre psihologia realizării individului pe plan social, despre o serie de nuanțe limitrofe ale acestora. Trebuie spus însă că aceste considerații sînt expresia unor adevăruri eterne despre oameni, că individualizarea lor nu are loc pînă la nivelul declanșării unei receptări afective din partea cititorului. În felul acesta personajele nu sînt altceva decît polarizări la una sau alta dintre psihologiile pe care autorul a hotărît să le opună. Multe dintre scenele cărții seamănă într-adevăr, după cum precizează autorul în postfața sa, cu scene de psihodramă, scene de teatru spontan în care actorii își joacă propria lor dramă, autorul avînd rolul conducătorului în tripla calitate a acestuia, de regizor, terapeut și analist. Scopul este investigarea vieții preferențiale a grupului social mic. Noi vedem într-adevăr o serie de atracții și de respingeri, autorul face în așa fel încît să avem permanent în față și motivarea acestor atracții și respingeri. Dar, ce păcat!, metodele acestea de investigare moderne nu ajută prea mult literatura, nu reușesc de loc să o scoată din granițele unor conflicte absolut clasice; personajele nu se decid să se lase pătrunse mai adînc de metodele acestea de investigație extrem de ingenioase.

Șirul sacrificiilor. Am arătat deja că autorul își sacrifică într-un anumit fel romanul în favoarea discuțiilor despre roman. Această metaforă a sacrificiului este foarte ilustrativă pentru întreg spiritul acestei cărți. Putem vorbi, astfel, despre o serie de sacrificii succesive. Mai întîi ale personajelor în favoarea rețelelor de relații în care sînt prinse, apoi a acestor rețele, care ar fi putut deveni literare, în favoarea eșafodării lor într-un întreg, în fine sacrificarea acestui întreg, care ar fi putut deveni la rîndul lui literar, în favoarea discutării lui în raport cu ceea ce se știe îndeobște despre conținutul noțiunii de literatură. Sînt parcurse astfel succesiv etapele ce despart literatura de principiile ei teoretice. Și, pentru a rămîne în domeniul sintezelor metaforice, aș asemăna structura acestei cărți cu o piramidă: la prima pagină aria este foarte întinsă, practic nelimitată, cu cît cititorul înaintează în lectură aria aceasta se micșorează, pentru ca, în final, după o serie întreagă de etape, care seamănă foarte bine cu abstractizarea, să ajungem la un singur punct: noțiunea de literatură și conținutul ei actual.

Operă sau posibilitate a ei? Există o anumită magie a cuvîntului tipărit Citind postfața explicativă a autorului nu putem scăpa cu totul de efectele ei, căpătăm tentația de a ne întoarce la roman și de a căuta din nou acoperirea literară a afirmațiilor finale. Postfața exercită un fel de efect hipnotic (care este cel al criticii bune în general) aproape obligîndu-ne să ne reconsiderăm opiniile defavorabile cu care am încheiat ultima pagină a romanului propriu-zis. În acest efect se deslușește o dată mai mult una dintre caracteristicile literaturii moderne, aceea de a trăi sub imperiul comentariilor sale scrise. Tăindu-și cordonul ombilical care îl lega de obiectul său, comentariul literar tinde să devină o entitate autonomă, pulverizînd ideea de operă, aducînd-o într-o stare de echivalență cu cea de posibilitate literară.

Voicu BUGARIU

OLGA CIZER — „NUNTĂ ȚĂRĂNEASCĂ"

Viață și societate în rostirea românească

A DA DRUMUL

Sextil Pușcariu deschide capitolul „Limbă și rațiune", în cartea sa atît de învățată și înțeleaptă, **Limba română**, istorisind o întîmplare petrecută în munții prin care îi plăcea să cutreiere. El povestea că, rătăcit pe o vreme rea, a întîlnit un cioban care l-a liniștit spunîndu-i: „Lasă că ți-oi da plaiul". Vorba aceasta, scrie Pușcariu, îl bucura de două ori: nu numai pentru că îl punea în ordine, dar și pentru că îl făcea, ca filolog, să prindă cum a sfîrșit „a da drumul" să însemne în limba română a elibera.

Strămoșii noștri — după el — atrăgeau în codri pe dușmani. „Străinul intrat în desișul acelor codri era prizonierul lor și drumul pe care i-l dădea românul devenea egal cu libertatea".

Așa să fie? În orice caz ceva de ordinul acesta trebuie să se fi petrecut, în viața ori în gîndul românului, spre a conferi expresiei un asemenea înțeles. Firește, nu mai putem avea înțelesul în minte. Nici copilul, cînd spune altuia care l-a înhățat „dă-mi drumul!" și nici omul mare nu știu exact care e încărcătura de gînd a rostirii lor. Dar fiecare știe exact ce vrea să spună, și aceasta este funcția limbii. Nu ne mai dăm seama, vorbind firesc, trăind adică în elementul vorbei, că tot ce e vorbire înseamnă **vidare de substanță** în urmărirea funcțiunii — și bine facem, sau mai degrabă nu putem face altfel.

Cuvintele ar fi prea grele, prea greu manevrabile, dacă le-am păstra tot înțelesul. Trebuie să nu le mai „simți". Dacă ori de cîte ori spunem mulțumesc ne-am gîndi că urăm cuiva să trăiască mulți ani (multi anni ire, mulțămire), nu numai că am spune „mulțănesc", cum se vorbea prin Ardeal, dar ne-am întreba de-a binelea, dacă e cazul ori nu să spunem vorba la tot pasul.

Și, totuși, nu te împaci cu gîndul că viața e numai funcțiune: trecerea ei trebuie să însemne, deopotrivă, pierdere, dar și acumulare de substanță. S-ar putea, foarte bine, ca peste cîteva secole de vorbire a unei limbi funcționale, cu sensuri universal valabile și acceptate, ea să sfîrșească prin a duce la limbi, la plural, și poate la un nou turn al lui Babel. Va fi o încîntare pentru lingviștii și filozofii de atunci să vadă cum s-au încurcat limbile și unde au ajuns la fel cum, răsturnat, este astăzi o încîntare și o neîncetată lecție să vezi de unde au pornit limbile și cum s-au întruchipat ele. De aceea — împotriva unor tendințe ale structuralismului — nu te poți lipsi de istoria unei limbi, de viața unei societăți și de regăsirea situațiilor concrete.

Ce extraordinară situație concretă, aceasta a desișurilor de codri, în care prizonierul putea fi lăsat chiar liber, căci nu-și găsea singur drumul, libertatea. Numai că, dacă faci calea întoarsă spre obîrșia expresiei și te minunezi o clipă de toată densitatea ei, ești ispitit, apoi, să spui că situația concretă e încă mai bogată decît atît. Poate că în aceasta și constă bucuria filozofică de a te ridica la izvoarele rostirii: nu numai de a regăsi substanțialul în funcțional, sau ce e concret în automatismul vorbirii, dar de a *spori* concretul și, odată cu el, șoții de speculație.

În definitiv, de ce neapărat să ne închipuim pe strămoșii noștri ca un fel de ciolpi uricioși, care-și atrăgeau dușmanul în peșterile, respectiv în desișul lor? Poate că nu doar din experiența de dușmănie s-a născut expresia „a da drumul", ci și din cea de dragoste, omenie, viață. Toți sîntem rătăciți, în fond; toți sîntem prizonieri, într-un fel sau altul. Tînărul e prins în desișul vitalității sale, omul matur rătăcește, uneori, pe căi nestiute și nedorite. Cine le dă drumul, calea? Ce baci bătrîn, ce învățător, sau ce gînd propriu?

E, dintr-odată, toată problema libertății aci, în mersul acesta cu drum, care nu e simplu mers cu drum al minții (ca în vorba „metodă", meta-cu, hodos-drum), ci e cufundarea în libertate a întregii tale ființe. În conștiința intimă a limbii noastre, mersul e prin el însuși un risc, parcă. E adevărat, limba noastră are mulți termeni pentru a se mișca dintr-un loc într-altul; bogăția aceasta indică drumeția, migrațiunea pe plaiurile Carpaților, scria tot Pușcariu (p. 321); și de aceea avem variate folosințe ale cuvîntului „cale", ca: a fi pe cale, a găsi cu cale, a ține calea, afară din cale. Dar el observa, totodată, că spunem „om cu *stare*", așadar cu așezare în jurul bunului său, pentru cel care nu se mută din loc în loc.

Căci nu orice mergere, fie și cu drum, este o împlinire, așa cum nu orice libertăți, spunem astăzi, reprezintă libertatea. În chip surprinzător pentru celelalte limbi romanice, la noi a merge vine de la latinescul mergere, a scufunda și a se scufunda (imersiune), a ascunde, a pierde din vedere. Termenul „s-a dezvoltat probabil în legătură cu viața păstorească la români, deoarece pentru cei care trăiesc în munți a merge înseamnă a te cufunda în desișul pădurii, a dispărea prin cotiturile drumului", spune Densușianu, în Dicționarul etimologic al limbii române. Te pierzi în ochii altora, dar te poți pierde și singur. Așadar, nu orice mergere este și împlinire, după cum nu orice demers este și un act de libertate.

Oricine a gîndit problema libertății, a înțeles că răspunsul ei este altul: necesitatea. Omul se zbuciumă, nu pentru a-și apăra libertățile, ci spre a-și apăra necesitatea, sensul propriu de viață, prospectul mai adînc înscris în ființa sa. Sau atunci, zbuciumul este să-ți asiguri *acea* libertate care îngăduie necesității tale intime să iasă la iveală și să fie. E aceeași pretutindeni și statornic problema, în codri și printre păstori la un nivel, în societățile civilizate și cu „stare", la un altul. Libertatea de a-ți lăsa barbă și de a sta pe sub poduri, cum au făcut tinerii aceia din Apusul înstărit de astăzi — dacă, între timp, nu și-au găsit drumul — este tocmai exasperarea celui care nu știe că podurile sînt făcute pentru cei liberi, pentru cei care și-au găsit calea și care călătoresc.

Dar toată problema se întoarce la expresia noastră: cine îți „dă drumul"?

Dacă părintele dă drumul în lume copilului, dacă învățătorul dă drumul, cînd i se pare potrivit, ucenicului, este pentru că știu — ceea ce simte și celălalt, cînd s-au stins răzvrătirile în el, — că fără îndrumare nu e libertate. Și, totuși, nu orice îndrumare e una pe drumul tău, după cum nu orice drum este drumul. Omul prins în captivitate ar putea exclama: „dați-mi un drum, oricare!" căci orice drum este pentru el o eliberare. Dar expresia noastră nu spune: a da *un* drum; spune a da drumul. Și dacă e drept că în munți drumul e, deseori, unul singur, îți place, totuși, să citești în vorba românească sensul mai adînc, de a da drumul adevărat pentru cel ce se cufundă în libertatea lui.

Constantin NOICA

CONSIDERAȚII MARGINALE

(Urmare din pagina 1)

ridică este aceea de a ști care din cele două căi ar fi cea preferabilă, în disciplina istoriei literare: lucrarea în colectiv sau cea individuală? Există, desigur, temeiuri tot atît de întemeiate pentru fiecare din aceste soluții. Unde este, însă, istoricul literar al tinerei generații, care să ia pieptiș această lucrare ciclopică, așa cum a făcut N. Iorga între 27 și 35 de ani? sau G. Călinescu la 40 de ani? Diviziunea muncii este preferabilă, mai ales, dacă n-ar fi vorba de a se da prilej de „originalitate" cu orice preț unui om de talent, ci i s-ar cere o lucrare bine documentată și cît se poate de obiectivă.

Lucrările în colectiv comportă avantajul unei coordonări atente, care ar scuti lucrarea de contradicții sau de exagerări. Oricît de bine ar fi făcută această coordonare, niciodată nu se poate garanta obsoluitatea vigilenței. Un exemplu? În capitolul de sinteză Școala ardeleană, Începuturile literaturii române moderne, întîlnim un adevărat ditiramb închinat lui Ion Budai-Deleanu. Autorul Țiganiadei ne este prezentat ca un „mare poet clasic, de comparat pe plan universal", ba chiar și „un mare savant". Nu am vrea să fim greșit înțeleși. Țiganiada este o operă literară de mare talent, dar nu poate fi vorba de o capodoperă universală, fie chiar în genul minor al epopeii eroicomice, care aparține domeniului istoriei literare, fără alte pretenții. Homer rămîne prin Iliada și Odiseia, iar nu prin Batracomiomahia. Și, mai departe: prin ce este Ioan Budai-Deleanu „un mare savant"? Se umflă onestele lui contribuții de istorie națională și de lingvistică. Dar cine le cunoaște? De ce nu se tipăresc? Nu cumva sîntem siderați de prestigiul inedititului? Relevăm, însă, ca pe deplin justificat generosul portret de reabilitare a lui C.A. Rosetti, semnat Marin Bucur, autorul substanțialei monografii despre Ovid Densusianu.

Cînd trecem, însă, la capitolul consacrat lui Ion Budai-Deleanu, vedem, cu satisfacție, că valorificarea se face la rece. Autorul „este primul mare creator de literatură originală. Țiganiada este un monument unic al epopeii, ca specie, în epica noastră". Așadar, „în epica noastră". I se recunoaște și „o remarcabilă cultură lingvistică", dar fără a face dintr-însul un „mare savant". Firește, se strecoară și aci exagerări, ca atunci cînd se afirmă despre Țiganiada că ar fi „o operă întru totul originală, generată de realitățile românești ale epocii". Sînt, însă, atitea episoade împrumutate din literatura europeană a speciei, pe care Ion Budai-Deleanu a cunoscut-o foarte bine și a menționat-o în savuroasele-i note! Autorul capitolului relevă congruent atît „modelele clasice ale poeziei culte" cît și „izvorul folcloric". Ar mai fi unele de spus despre virtuozitatea poetului, care se folosește foarte des de procedeul numit în prozodia franceză postromantică „enjambement", cu „rejet" și „surjet", procedeu de încălecare al unui vers, sintactic vorbind, peste cel următor, sau invers, lărgind și mlădiind nespus frazarea. Desigur, apariția lui Ion Budai-Deleanu a fost cu totul singulară în literatura noastră dar să nu facem din excelentul poet satiric un „mare savant" și cel mai de seamă istoric și lingvist al școlii ardelene! Această obiecție nu atacă, însă, fundamentul științific al unei lucrări foarte meritorii, în care, pe lîngă marile figuri ale literaturii noastre moderne se trec în revistă numeroși scriitori necunoscuți, făcîndu-li se întîia oară dreptate. Cine ne-ar putea spune că a citit un rînd de Ioan Monorai, Gheorghian Hagi, Costache Boerescu, Nicolae Rucăreanu sau Romulus Scriban? Alte nume, mai puțin obscure, au fost, și ele, reactualizate. O bogată bibliografie însoțește fiecare capitol. Numeroși tineri cercetători au colaborat la această lucrare. Poate că din rîndul lor se va ivi istoricul literar care va conspecta singur toate zările istoriei noastre literare, de la început, pînă în zilele noastre.

CONCRET ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

(Urmare din pagina 3)

redat. Substanța poeziei însă depășește concretul-intuitiv prin abstracțiunile pe care le mai include.

Situîndu-mă pe un plan lingvistic cred că nici un cuvînt — chiar abstracțiune fiind — nu scapă în corpul poeziei unei anumite încărcături concrete cu excepția poate a unor conjuncții, prepoziții. Pentru că fiecare cuvînt duce cu el o intenție cu care poetul l-a pedepsit. Mai există așa dar tipul de „concret al intenției sau de intenție". Lărgind acum planul a ceea ce am afirmat mai sus putem spune că tot ce ține de substanța unei poezii, precum și intenția ei participă la concret. Prin aceasta nu voi cădea în greșala elementară de a vedea **concretul** în orice concept abstract. Văd dar o importanță a cuvintelor într-o poezie după gradul în care ele iau parte la concretizarea acesteia pentru a ne da senzația unei întocmiri aparte, comparabilă oarecum cu realitatea, dar paralelă acesteia.

POEMELE LUMINII (1919) — primul volum al lui Blaga — au cea mai mare doză de abstracțiuni. E de neînțeles această situație avînd în vedere chiar titlul volumului unde însă, lumina nu e decît tot o metaforă; nu e vorba de lumina definită de fizică.

PAȘII PROFETULUI (1921) dă senzația unui concret mult mai accentuat ca volumul precedent. O vară halucinantă prin toridul ei: „Dogoare. / Pămîntu-ntreg e numai lan de grîu / și cîntec de lăcuste" (Vară). În aceeași poezie grăunțele de grîu sînt ca niște prunci ce sug. Un mort aude zgomotele pe care fructele unui pom crescut din el le provoacă în cădere (**Gîndurile unui mort**, pag. 53).

Exemplificînd prin „Umbra" (din poemul **„Moartea lui Pan"**, pag. 71) concretul prin care realizează această poezie nu-l pot numi decît de „atmosferă". E o viziune calmă, dar nu lipsită de tensiune. O pierdere se va întîmpla în curînd.

În volumul ÎN MAREA TRECERE dăm de poezia „Un om s-apleacă peste margine" (pag. 93). Concretul unei stări existențiale limită este: „M-aplec peste margine / nu știu — e-a mării / ori a bietului gînd?"

Marginea poate fi „a mării" sau „a bietului gînd". Delimitarea ei nu este precisă, dar ea exprimă, chiar cu această carență din punct de vedere al concretului, o stare meditativă reală și vom vedea aici un concret de „atmosferă".

„Concretul de atmosferă" rezultă neapărat dintr-o stare metafizică. O trăire a sentimentului zădărniciei, a pustiului care înconjoară însul, nici că se putea exprima cu o mai mare acuitate: „Apă bate-ntr-un țărm. / Altceva nimic, nimic / nimic". „Apă" după cum se vede e lipsită de accent, lucru prin care eu înțeleg că însuși timpul a încetat și această „apă" care bate-ntr-un țărm situat în neant ar fi însuși gongul nimicului.

Titlul ÎN MAREA TRECERE (1924) se etanșeizează perfect pe substanța tuturor poeziilor din volum, lucru care e direct legat de forța de concretizare a poetului.

Cu volumul LAUDA SOMNULUI (1929) abstracțiunile aproape că nici nu se mai observă. Concretul trăiește aici cu atîta intensitate încît dă senzația că dacă ai stringe în palme trupul zadarnic dar configurat al poeziilor, ar curge must ca din struguri. Cu acest volum ni se pare că Blaga a atins maxima putere de concretizare, care în creația sa ulterioară se va menține desigur, fără însă a depăși acest punct.

Ajuns aici să încerc încă o dată, înainte de încheiere, lămurirea concretului în poezia blagiană. Materialul poeziei fiind cuvîntul, concretul compatibil cu aceasta va fi unul de ordin conceptual, deci o umbră a concretului sensibil. Și abstracțiunile pot fi un fel de umbre, cum ar fi de exemplu cele ale curenților magnetici care pe planul posibilităților noastre perceptive se exclud. Sigur este atunci că umbra unei abstracțiuni va fi de o stranie inconsistență, avînd însă o forță relativă.

Considerațiile imediat anterioare vin în ajutorul teoriei mele pe un plan așa zis **statie**.

Pe un plan **dinamic**, deci în timp, concretul l-am putea delimita de abstracțiunile aceleiași poezii prin următoarele analogii: a — Existențial, trăim mai intens cînd e un frig cumplit sau o arșiță siciliană. Un anotimp nici cald, nici rece te scoate brusc din imperiul grijii; b — Istoric, omul reține cu deosebire evenimentele tulburătoare, cu toate că și ritmul monoton îndatorează viața și o cere. Analogic cu concretul poeziei sînt termenii de prim plan (a — și b —), iar cu termenii planului secund, abstracțiunile Dacă mi-s-ar obiecta că termenii planului secund din exemplele citate nu sînt „indiferenți", replic că nici abstracțiunile dintr-o poezie nu sînt indiferente, ci purtătoarele unor **intenții** cu care poetul a încărcat întregul. Tot vorbind de intenții, sînt înclinat să cred că acestea trec prin istorie neobservate, de unde le-am putea atribui puterea „concretului etern".

Pe plan cosmic: în vreme de noapte stelele ar reprezenta concretul, iar golul dintre ele abstracțiunea. Trupul nopții, interpus între noi și patria luminilor eterne, ar reprezenta un cîmp sensibil în care se încadrează atît convenția (pe care lectorul o acceptă), cît și atmosfera liniilor de forță prin care poezia comunică.

Judecățile de valoare ce se emit privind creația unui poet decurg și ele pînă la un punct din tăria cu care concretul influențează receptivitatea critică. Poezia lui Lucian Blaga e rodul trăirii unui inițiat printre tainele universului, taine pe care noi le înțelegem ca atare tocmai datorită acuității cu care poetul le-a revelat prin acea atmosferă metafizică.

Cineva ar putea să înșire într-un ritmic dezastru cuvinte ca: piatră, grindină, tigri, elefanți, furtună etc., personal nu voi avea senzația concretului atît de tulburătoare cum o degajă stihurile blagiene: „Cu zvonuri surde prin arbori / se ridică veacuri fierbinți. / În somn singele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinți". Simțim acest lucru straniu aidoma. Pentru fixarea celor spuse pînă aici fac o recapitulare. În legătură cu poezia lui Lucian Blaga am stabilit că există:

1. Concretul simplu — unitate;
2. Concretul imaginar — nehotărîre (în spațiu);
3. Concretul cosmoidal — eterogenitate;

Am mai amintit:

a) Concretul de atmosferă
b) Concretul de intenție

A. Acolo unde substanța unei poezii o îmbracă metafora, avem de a face cu un concret mai accentuat.

B. Acolo unde substanța poeziei nu e vehiculată prin metaforă, concretul se rarefiază (ex. concret de intenție).

Pentru că poezia nu se poate lipsi de cuvinte, cu îngăduința lingviștilor, să ne închipuim limba ca o cîmpie, relativ fără margini, pe care cuvintele stau ca niște animale adormite. Unele, însă, dintre ele sînt numai stafiile animalelor: ele ar fi abstracțiunile unei limbi. Un cuvînt nu așteaptă decît să fie numit pentru a se trezi brusc și, ca un animal ușor rănit, s-o ia la goană punînd în panică și alte cuvinte de care poetul abia dacă poate să mai scape. Metafizica intrinsecă poeziei lui Blaga n-a exclus, ba dimpotrivă a concretizat în mod deosebit o operă de artă durabilă. Concret, mai întîi de toate e la Blaga cuvîntul și credem că el a știut să-l zidească atît de bine încît să fie, oricum, mai viu decît un animal adormit.

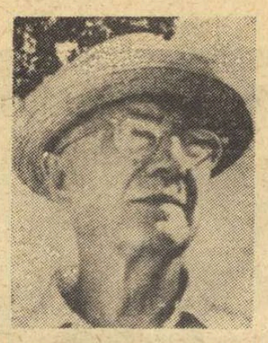
*) Poeziile citate fac parte din: Lucian Blaga, Poezii, ediție îngrijită, revizuită și adăugită de George Ivașcu, E.P.L., 1967.

În curînd:

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

WILLIAM CARLOS WILLIAMS



In introducerea sa la o antologie de poezie americană contemporană („Contemporary American Poetry", Penguin Books, 1964) criticul englez Donald Hall făcea următoarea afirmație :

„Vreme de treizeci de ani, poezia americană a fost guvernată de o ortodoxie. Aceasta emana din autoritatea lui T. S. Eliot și a „noilor critici", și se exercita prin intermediul revistelor literare trimestriale și al universităților. Ea cerea o poezie bazată pe simetrie, intelectualitate, ironie și spirit. În ultimii cîțiva ani, domnia acestei ortodoxii a fost răsturnată".

Unul dintre principalii beneficiari ai acestei „schimbări de regim" a fost William Carlos Williams, mai bine zis opera lui, căci venerabilul poet american a murit în 1963 și n-a mai apucat să se bucure de neașteptatul răsunet al versurilor sale în rîndurile tinerei generații.

Născut în 1883 în orășelul Rutherford din New Jersey, Williams a rămas toată viața credincios modestului său loc de baștină, unde a practicat, pînă la adînci bătrînețe, medicina și poezia — ambele vocații într-un spirit de totală dăruire. Debutul în poezie și l-a făcut încă înainte de primul război mondial, printr-o plachetă de versuri vădind influența lui Ezra Pound, șeful necontestat al „școlii imagiste", pe atunci în plin avînt critic și creator. Dar în ciuda prieteniei ce-l lega de Pound (coleg cu el la universitatea din Pennsylvania) și în ciuda afinităților sale cu acest curent, care preconiza o binevenită apropiere a poeziei de vorbirea de toate zilele și o salutară întoarcere spre lumea simțurilor, Williams avea să evolueze într-o direcție diferită de aceea a „imagiștilor", prea artificiali și prea cosmopoliți pentru gustul acestui poet adînc înrădăcinat în solul natal, și totuși foarte modern. S-ar putea spune că, păstrînd cuceririle tehnice ale curentului (indeosebi un „vers liber" viguros și firesc), poetul a știut să le folosească într-un domeniu care, fiindu-i propriu, era în același timp eminamente american. Refuzînd expatrierea ca pe-o falsă soluție, convenabilă, poate, unui aristocrat al spiritului ca T. S. Eliot sau unui dezrădăcinat ca Ezra Pound, care avea să fie toată viața un apatrid veșnic avid de aventură (inclusiv de sinistra aventură a fascismului) — Williams a preferat să-și exploreze solul natal, în căutarea unor zăcăminte de poezie legate de bogatul filon descoperit de Walt Whitman, dar abandonat prea curînd de „poeții viitorului", cărora bărbosul bard al democrației le adresa, pe la 1860, pateticul apel de a-i continua opera :

„Eu însumi scriu doar un cuvînt-două spre a indica viitorul

Înaintez doar o clipă, și mă întorc în beznă"...

William Carlos Williams încarnează, alături de Carl Sandburg, Robert Frost și alți cîțiva, robusta posteritate visată de Whitman („o semințe nouă, autohtonă, atletică și continentală"). El însuși și-a exprimat în repetate rînduri fidelitatea și admirația față de Whitman („de la el învățăm ceea ce avem de făcut astăzi" afirma Williams într-un eseu scris în 1939). Desigur, „lecția maestrului" a fost asimilată potrivit firii și experienței proprii poetului din Rutherford, trecînd și prin filtrele unei epoci în care logosul whitmanian avea, fatalmente, alte reverberații. William Carlos Williams este un Whitman epurat de orice retorism, un Whitman, firește, mai modest în aspirațiile sale, mai puțin profetic și aproape deloc filozof („nu există idei decît în lucruri" proclamă el undeva). („Cîmpul de observație al lui Williams, — sublinia poetul american Randall Jarrel într-o substanțială prefață la o culegere de „Poeme alese" — este mai îngust decît al lui Whitman și totuși, chiar sub acest aspect, îți amintește de Whitman : Williams are mult din libertatea Americii de odinioară, deși e o libertate bîntuită de deznădejde și de jale... Nu găsești la Williams nici o orbire optimistă, deși există la el o voioșie frustă, o voioșie îndărătnică, invincibilă").

Whitmanian în spirit, William Carlos Williams se dovedește a fi și prin faptul că exaltă în poezia lui materialitatea lumii, a unei lumi terestre căreia nu-i lipsesc nici dimensiunile gigantice ale cosmosului. În numeroase poeme, Williams reabilitează aspectele cotidiene, adesea banale, ale vieții citadine, fiind și prin aceasta un vrednic urmaș al mentorului său liric. Discret și lipsit de ostentație, poetul reia, de fapt, într-o altă epocă și într-o altă gamă, cîntecul whitmanian :

„Pe El îl cînt, omul simplu, omul independent,
Cu toate-acestea proclam cuvîntul DEMOCRATIC, cuvîntul MASE"...

Amplul poem epic intitulat PATERSON (1942—1951), învederează poate cel mai plenar virtuțile și limitele geniului liric al lui William Carlos Williams. Doctorul Paterson, protagonistul acestui ambițios poem autobiografic, se identifică pînă la contopire cu orășelul său, căruia îi poartă și numele, și a cărui conștiință exemplară se vrea, și reușește, în bună măsură, să fie. Potrivit caracterizării unui critic american (Roy Harvey Pearce, în „The Continuity of American Poetry", 1965, Princeton, New Jersey), — Paterson *„este o epopee a lumii moderne ce-l alienează pe eroul ei, care i-ar putea reda integritatea pierdută". Tema poemului este „divorțul omului de... comunitatea și de semenii săi". Misiunea poetului este, în aceste condiții, de a încerca să adune laolaltă „lucrurile disparate" ale lumii în care trăiește.*

Atît prin problematica lui, cît și prin scriitura-i modernă, poemul lui Williams este extrem de actual, depășind granițele orășelului ce-i servește drept cadru.

Dar William Carlos Williams se impune ca un poet de prim ordin chiar și prin poeziile sale de mai mică întindere, care se îmbină într-un tot armonios și organic, într-un imn modern închinat vieții reale, în întreaga ei varietate luxuriantă.

PETRE SOLOMON

Un fel de cîntec

S-aștepte șarpele sub
buruiana lui
iar scrisul să se-mplinească
din cuvinte, domoale și repezi, gata
să lovească, sau calme-n așteptare,
fără de somn.

Prin metaforă să-mpaci
oamenii cu pietrele.
Compune ! (Nu există idei
decît în lucruri), Inventă !
Saxifraga e floarea mea, care despică
stîncile.

Fapta

Erau trandafirii, în ploaie,
Nu-i tăia, am rugat-o.
N-au să dureze, mi-a răspuns.
Bine, dar sînt așa frumoși acolo unde sînt !
Da, toți am fost frumoși cîndva, mi-a spus
și, tăind trandafirii, mi i-a pus în palmă.

În drum spre spitalul de boli contagioase

În drum spre spitalul de boli contagioase
sub tălăzuirea norilor pestriți-albăstrii
veniți dinspre nord-est,
un vînt rece. Puțin mai încolo,
întinsele miriști glodoase
înnegrite de ierburi uscate,
peretele de apă, vertical, prăbușit,
copacii falnici răzlețiți.

De-a lungul drumului, roșcat, purpuriu, se înalță
încîlcitul pîlc de tufișuri și arbuști
cu foi moarte, cafenii, la picioare
viițe desfrunzite —
Aparent fără viață
primăvara buimacă se-apropie —
Ele vin goale în această lume nouă,
reci, nesigure de tot, în afară de faptul
că intră. În jurul lor,
vîntul rece, familiar —
Astăzi iarba, mîine
suvița țeapănă a frunzei de morcov
Unul cîte unul obiectele se limpezesc —
totul prinde viață claritate, contur al frunzei.

Dar deocamdată doar aspra demnitate
a intrării. Totuși, profunda schimbare
le-a și pecetluit : prinzînd rădăcini,
se agață și-ncep să se trezească.

Iarna coboară

Nu există valuri perfecte —
scrierile tale sînt o mare
plină de greșeli de ortografie
și propoziții incorecte. Netedă. Tulburată.

Un centru depărtat de pămînt
atins de aripile
unor păsări aproape tăcute
care nu par să se-odihnească nicicînd —

Aceasta e tristețea mării —
valuri aidoma unor vorbe, toate sparte —
monotonie a stării de urcuș și de coboriș.

Mă reazim contemplînd detaliile
coamei fragile, delicata,
imperfecta spumă, ierburile gălbui
una la fel cu cealaltă —

Nu există nicio speranță — dacă nu cumva
vreo insulă de coral care se formează încet
ca s-aștepte semințele aduse de păsări
pentru-a o face bună de locuit.

Poemul

E totul în sunet.
Un cîntec.
Rareori un cîntec. S-ar cuveni

să fie un cîntec — făcut din
detalii, viespi,
o gențiană — ceva
imediat, un foarfece desfăcut,
ochii unei femei — trezindu-se
centrifugă, centripetă.

În românește de PETRE SOLOMON

SECVENȚE

BIETUL YORICK !

Doi dintre membrii societății engleze „Shakespeare Action Committe", încercînd să dea un răspuns definitiv vechii și deja arhicunoscutei întrebări „Cine a fost Shakespeare ?", împing, se pare, pasiunea devastatoare pînă la marginea gropii. Literalmente, ei solicită cercetarea mormîntului de la Stratford pe Avon. „Osemintele, pretind cei doi, ne vor permite să dovedim că Shakespeare nu era decît un neguțător de grîne, complice la cea mai mare mistificare a literaturii".

Chiar situîndu-ne pe propriul lor teren, sacrileg, am putea ridica o întrebare : cum și unde ar putea citi detectivii-grupari datele acestor dovezi ?

Deocamdată, canonicul bisericii din Stratford se opune oricărei deshumări.

Iar pe monumentul funerar al lui Shakespeare, se poate citi următoarea premonitoare inscripție : „Blestemat fie acela care îmi tulbură odihna".

FESTIVAL BUTOR

Romancierul Michel Butor, mult controversat promotor al noului roman (a cărui noutate începe să pălească pe măsură ce trece timpul și autorii se desprind de doctrină, căutîndu-și individualitatea), face obiectul unei vii dezbateri, și analiștii îi dedică lucrări teoretice. Recent, Gallimard a publicat în colecția „Bibliotheca idealis" o carte de Georges Raillard, „Butor", prezentare și analiză a operei, în care se încearcă mai ales rezolvarea a trei dintre motivele butoriene : rolul „fisurii" (termen cheie în convenția lingvistică adoptată de Butor), funcțiunea pe care o are în societate „templul-carte", și experiențele de compoziție. La Pisa, casa Saggi (Libreria Goliardica) a pus în vînzare studiul lui Jean Roudaut „Repetiția și modificarea în două romane ale lui Michel Butor", pe marginea volumelor „La modification" și „Degrés". Între timp, acestuia i-au mai apărut și două cărți de eseistică : „Eseuri despre eseuri" (o interpretare a operei lui Montaigne) și „Répertoire III". Impresionant palmares literar pentru un singur sezon ! Glosînd pe marginea tuturor acestor cărți, în suplimentul literar al ziarului **Le Monde**, Pierre Henri Simon își intitulează cronica semnificativ : **Festival Butor.**

O UNIUNE A SCRIITORILOR FRANCEZI

De la data de 27 august, Franța are o Uniune a Scriitorilor, recunoscută legal printr-o declarație a prefecturii poliției. Scopul ei : să definească rolul și statutul scriitorului într-o societate înnoită. Sediul se găsește la Paris.

Congresul de la Rimini: o confruntare a tehnicii cu realitatea

CETATEA DE MIINE

Al 17-lea Congres Internațional al artiștilor, criticilor și amatorilor de artă care va avea loc în zilele de 21, 22, 23 și 24 septembrie a.c. la Rimini, are drept temă de lucru : STRUCTURILE AMBIENTULUI. (reamintim că al 16-lea Congres care a avut loc anul trecut, s-a ocupat de : SPAȚIUL VIZUAL AL CETĂȚII — URBANISM ȘI CINEMATOGRAF).

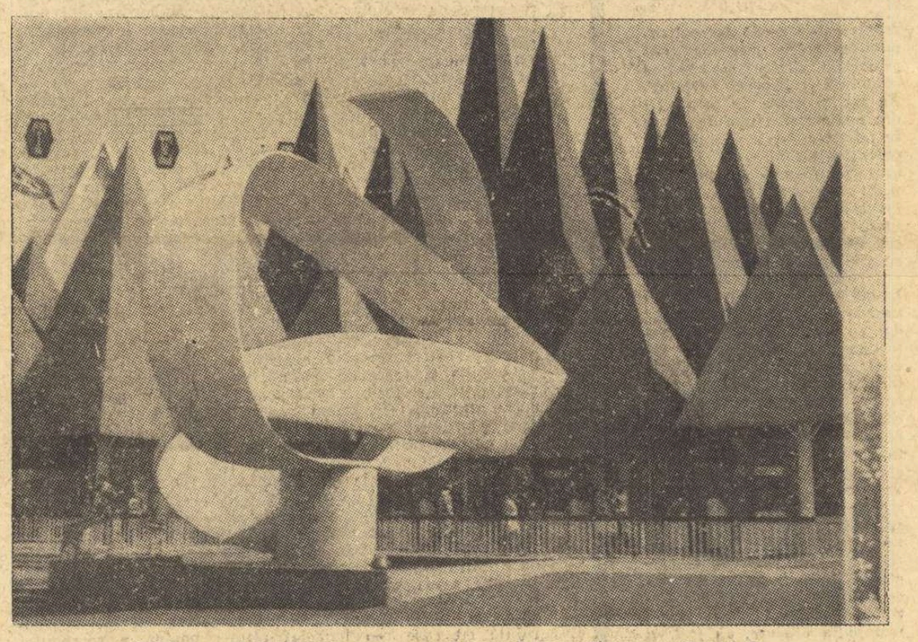
Congresul se va desfășura sub președinția de onoare a lui Luigi Pretti, distins om politic și om de litere italian, și sub președinția activă a profesorilor Giulio Carlo Argan (de la Universitatea din Roma), Tomas Maldonado (de la Hochschule für Gestaltung din Ulm) și Franco Albini de la Politehnica din Milano).

Congresul actual se va ocupa în mod deosebit, de proiectare cu privire la structurile mediului uman (urban și extraurban), așa cum se prezintă aceste structuri în faza de industrializare avansată a societății de consum. Patru mese rotunde vor reuni personalitățile respective din cele patru secții (Analize, Ipoteze, Critică, Proiectare), în vederea unor lucrări de echipă.

Redăm mai jos referatul introductiv semnat de Giulio Carlo Argan, mare critic de artă care ne-a vizitat recent țara, cu prilejul Festivalului Brâncuși.

Textul prezintă un deosebit interes prin curajul cu care sînt expuse probleme de ardentă actualitate, în legătură cu evoluția societății de consum, cu viitorul artei, și cu rolul proiectismului în contestarea, dar și în fructificarea imaginației creatoare.

Desigur că unele soluții propuse de distinsul critic sînt discutabile. G. C. Argan se mulțumește el însuși să pună problema în ecuație, într-un fel contemporan, ceea ce este de-ajuns pentru oricine are pasiunea meditației în marginea unui text substanțial. Termeni aparent rebarbativi se lămuresc treptat în cursul raportului. N. Crd.



EXPO "67 — MONTREAL „PAVILIONUL HÎRTIEI" (Canada)

GIULIO ARGAN

STRUCTURI AMBIENTALE

Congresul din acest an și Expoziția din anul viitor sînt cele două stadii — preparator și concluziv — ale unui studiu de *echipă* despre condiția actuală și perspectivele *Design*-ului, sau dacă ne gîndim la un echivalent italian, ale Proiectismului (del Progettismo.) Cercetarea privește în mod specific, proiectarea ambientală : nu este vorba de un sector particular ci tocmai despre condiția actuală și despre perspectiva proiectismului. Proiectarea de obiecte pentru producțiunea industrială nu mai interesează, este o fază depășită, o bătălie pierdută. Analiza noastră trebuie totuși să pornească de la criza *Design*-ului, de la insuccesul programului Bauhaus-ului. Care a fost cauza ? Suprimarea școlii din Dessau decretată de Hitler în 1933, nu este decît un aspect al luptei împotriva culturii, la care se simt moralmente angajate toate regimurile totalitare și reacționare : în cazul specific, a determinat doar transferarea programului din Europa în Statele Unite ale Americii, unde mediul era mai propice fiindcă gradul dezvoltării industriale era mai ridicat.

În Statele Unite cercetarea estetică a *Proiectismului*, deși susținută de un aparat didactic mai puternic, a rămas subordonată finalității practice a pieții. Era logic ca sistemul de producție industrială să încerce să condiționeze urmărirea calității estetice a produselor, finalității proprii ; și nu era numai logic dar și necesar, fiindcă studiul esteticii se poate dezvolta numai ca depășire dialectică a caracterului utilitar al producției industriale. Cauza insuccesului nu este prin urmare, precumpănirea industriei, ci slăbiciunea teoretică a *proiectismului*. Slăbiciunea a depins de fapult că programul *proiectismului* nu a reușit să se imprime ca unica perspectivă estetică posibilă într-o civilizație industrială ; nu a reușit anume să demonstreze că singur procesul de demistificare și de reducere a artei la o funcțiune socială era acela care reducea toată preocuparea estetică, fără excepție, la calificarea estetică a produselor tehnicii umane pentru viața comunității. Poate nici artiștii care țineau cursuri la *Bauhaus* — Kandinsky, Klee, — nu și-au dat deplin seama că angajamentul lor nu trebuia să fie acela al unor mari artiști comprehensivi și complezenți la confruntările cu tehnologia industrială, ci acel al artistului care recunoaște tehnica industrială, drept o tehnică istoric actuală, singura în măsură să producă rezultate de valoare esetetică. Nu s-au resemnat să se demitizeze, să se elibereze de sarcina de „intelectuali". Este rezistența *artiștilor intelectuali* care au refuzat programului proiectismului spațiul de care avea nevoie ; geniul lui Picasso a păgubit acel program mult mai mult decît ignoranța și obtuzitatea lui Hitler. Desigur, Guernica este o capodoperă, dar în același timp și Waterloo-ul *Design*-ului. Tomai pentru faptul că este o capodoperă, opera unui geniu, iar primul punct al eticei *Design*-ului era renunțarea la capodoperă și la opera de geniu. Apoi a urmat revolta artiștilor americani cu Gorky și Pollok în frunte : și aceasta a fost tot o revoltă de intelectuali, de genii și mai ales de genii rebele și ratate. *Action painting* este antiteza *Proiectismului*, dar este și revendicare a unei teze etice și ideologice, la care *Proiectismul* pînă la urmă renunțase. Ar fi evident absurd să deplîngem faptul că lucrurile s-au petrecut așa cum s-au petrecut ; făcînd chiar socoteala „profit și pierdere", ar trebui să ne felicităm că în deficiența ideologică a tehnicilor a răbufnit răscoala ideologică a intelectualilor. Dar istoria artei secolului nostru nu e numai istoria unei idei, sau a unui program, ci istoria contrastului dintre tehnicile *inventive* ale artelor și tehnicile *repetitive* și *seriale* ale industriei. Acum se știe că în istoria capitalismului industrial, al doilea război mondial a însemnat o răscruce : de la ideologia producției s-a trecut la ideologia consumului. Implicațiile etice, psihologice, sociologice, politice ale acestei transformări, au fost pe larg studiate — de la Adorno la Marcuse — și nu e cazul să insistăm. Va fi de ajuns să reamintim că imediata consecință a cotiturii este criza obiectului, atît la nivelul producției industrialue, cît și la nivelul activității estetice. Criza obiectului comportă în mod necesar criza subiectului și în mod evident societatea de consum, cu a sa cultură de masă, tinde să elimine obiectul și subiectul. Cum ar putea, în speță, subsista ideea de valoare a obiectului, adică a permanenței sale în a forma materia istoriei, dacă însușirea prealabilă a produsului este de a fi imediat consumabil, de a purta în sine principiul propriei sale distrugeri, cauza propriei sale desuetudini, în așa măsură încît să se poată spune că, la limită, calitatea supremă a produsului este de a se produce preconsumat, virtualmente desuet? Obiectul valorează fiindcă răspunde unei necesități, unei lipse obiective ; dar societatea de consum contestă ideea de nevoie obiectivă, fiindcă pornește de la principiul că propria tehnologie este în măsură să satisfacă și chiar a satisfăcut deja, toate nevoile obiective. Calificîndu-se ca *societate opulentă*, declară tocmai că este o societate în care nu există lipsuri, necesități obiective : există doar nevoi psihologice. Este evident că masa consumului determinat de nevoile psihologice sau de motivările inconștiente, este infinit superioară celei a consumului determinat de nevoile obiective. Dar pasul următor duce la ceea ce poate părea absurd, dar este totuși obiectivul imediat și în parte atins, al societății de consum : nevoii psihologice nu-i corespunde un consum de obiecte, ci un consum psihologic. Obiectul nu mai este un accesoriu, un vehicul, o ocazie în care momentan se manifestă relația ciclică din ce în ce mai rapidă, între nevoia psihologică și consumul psihologic. Se înțelege că nu se poate consuma dacă nu se produce, și asta în timp ce aparatul tehnologic va continua să producă ; dar producția nu va mai fi faza unui ciclu iar cealaltă va fi consumul, va fi doar alimentarea, *feeding*-ul mașinei de consum. Acum, așa cum se poate ușor înțelege, nevoia psihologică e solicitată de imagine și satisfăcută de imagine : imaginea este, în definitiv, singura marfă care circulă prin țevile mașinei de consum.

...Ce sens are faptul că artiștii nu mai țintesc să realizeze obiecte, ci să configureze un ambient, adică o situație spațio-temporală, și că proiectanții nu mai vor să proiecteze lucruri, ci și ei, ambientul vieții ? Nu ajunge să spui că toate activitățile omenești, printre care și activitatea artistică, modifică și constituie ambientul vieții ; faptul nou și important este că nu se mai încearcă să se modifice obiectiv mediul, ci să se transforme facultatea psihică perceptivă de ambient. Nu se mai acționează adică asupra realității obective, ci asupra psihiei consumatorilor. Și atunci apare limpede punctul crucial al contestației : *imaginația omenească*.

Orișice aparatură tehnologică este se substituie unor anume activități omenești, care în același timp sînt eliberate și ridicate la stadiul de putere; se știe că unele aparate reproduc la scară majoră, procedele raționale sau de calcul. Este evident că aparatura tehnologică tinde să stăpînească imaginația, să o substituie, să o inutilizeze ca facultate umană ; sîntem de pe acum obișnuiți să percepem cu aparatul fotografic, cu cinematograful, cu televiziunea. Dar știm că imaginația este rodul central al sistemului activității omenești, terenul în care se produce exigența etică ; în realitate, viața morală este formată din opțiuni și nu e posibil să selectezi dacă nu există alternativă între cel puțin două posibilități ; nici nu pot fi mai multe dacă nu se imaginează mai multe soluții diverse ale aceleași probleme. Aceea ce Marcuse numește omul unidimensional, omul totalmente integrat în sistemul tehnologic al capitalismului industrial, nu este altul decît omul căruia i s-a extirpat imaginația, și care, în consecință, nu se poate *vedea* decît în condiția în care de fapt, se află. Dimensiunea lui *altul decît sine* și, deci, dimensiunea finalității acțiunii îi este refuzată, și odată cu ea îi este refuzată dimensiunea memoriei adică, a trecutului sau a istoriei, întrucît amintirea a ceea ce era însemnă a se gîndi altfel decît este, exact ca și previziunea lui *cum va fi* sau *cum ar dori să fie*. Tehnologia în actul de a se substitui imaginației, nu asigură în mod absolut o stare de imobilitate ; pretinde să substituie progresul ei propriu dezvoltării umane promovate de imaginație. Am zice îndată că aceastăa dezvoltare este istoria ca memorie selectivă (deci pentru valori și nu numai pentru fapte) a trecutului, conștiința prezentului, proiectarea viitorului. Progresul este pur aditiv, linear, fără posibilitate de deviație : procesul istoric e analitic și critic, rezultă din rezolvarea dialectică a contrazicerilor, din rezultanta tendințelor în contrast. Apărarea imaginației ca facultate umană însubstituibilă, este în consecință apărarea eticității acțiunii umane, apărarea istoriei; iată de ce acei care fac profesiune de promotori ai imaginației, nu mai pot milita în categoriile opuse ale tehnicienilor-integrați, și ale artiștilor apocaliptici, sau (și e același lucru) ale tehnicienilor subalterni, și ale intelectualilor rebeli.

Trei lămuriri preliminare cu privire la scopul lucrărilor noastre. Întîi, de ce Congresul și expoziția rezultă din colaborarea dintre muncitori și teoreticieni ; al doilea, de ce sînt așezate în două perechi de termeni, binomul *analize-ipoteze* și binomul *critică-proiect* ; al treilea de ce și în ce mod imaginea *design*-erului are nevoie să fie redefinită și recalificată. Cooperarea între muncitori și teoreticieni răspunde exigențelor ambelor categorii. Răspunde exigențelor teoreticienilor sau ale estetologilor, fiindcă munca lor se întemeiază pe analiza situațiilor concrete, și singurii muncitori care, punînd probleme precise de comunicare la nivel estetic, oferă teoreticianului elemente utile pentru construcția sa, sînt *designe*-rii. Dacă *designer*-ul aspiră la o calificare culturală în afara celei a pieții, este fiindcă recunoaște că piața, așa cum e, nu răspunde ceea ce ar trebui să fie funcția sa culturală. Nu împlinește fiindcă nu reflectă un echilibru rațional de cerere și ofertă, ci excită o irațională frenezie de consum, care alimentează în masă instinctul de violență și de distrugere, de care politicienii se vor servi pentru a-și împlini scopurile lor de putere. Aceasta fiind piața, muncitorilor estetici care îi sînt implicați, li se pune o simplă întrebare deontologică, de etică profesională, asemănătoare aceleia care se pune fizicianului chemat să calaboreze la crearea armelor distructive, biologului căruia i se cere să prepare culturi bacilare pentru a răspîndi epidemii în țara inamică, psihologului căruia i se cere să organizeze o campanie de propagandă politică. Asumîndu-și astfel în confruntările societății neocapitaliste un angajament în mod categoric critic, muncitorii estetici s-au separat de categoria privilegiată a tehnicienilor industriali, și s-au alipit celei desmoștenite a *intelectualilor*. Le vom spune bun venit în ghetto-ul nostru, și vom încerca să înțelegem ce au venit să facă.

Al doilea punct. Subtitlurile expoziției și ale congresului nu desemnează clase ci stadii succesive ale procedurii tehnice a proiectantului. Primul cuplu de termeni este *analize — ipoteze*. De ce proiectantul admite că trebuie să porneasă că de la o analiză a situației ? Dacă ar fi integrat în sistemul pieții, n-ar avea nevoie : analizele pieții (în general încredințate celor mai buni experți), le-ar furniza toate datele care le sînt necesare. Analizele pieții au ajuns pînă la a stabili dacă la caroseriile de automobile ar fi apreciată mai mult linia curbă sau linia dreaptă, și dacă un detergent se vinde mai bine într-un înveliș galben sau într-unul albastru. În ceea ce privește desfășurarea vizibilă, valoarea imaginii marfă, analiza pieții nu poate decît să constate o completă dezordine, dar constată în același timp că dezordinea solicitării determină un consum dezordonat, și că acest consum dezordonat este cantitativ mai mare și cu mult mai rentabil decît consumul natural. E nevoie deci să se sporească dezordinea și în consecință să se elimine orișice disciplină în emiterea și în perceperea imaginilor-stimule : unica tehnică în măsură să provoace și să sporească dezordinea este aceea la care de fapt se recurge — manevra. În cazul în care lucrătorul estetic este un proiectant și dispune de o tehnică disciplinară, soluția cea mai bună este de a-l înlătura. Analiza situației împlinite de muncitorul estetic duce la același rezultat, constatarea dezordinei, dar îndeamnă spre mai departe; la cercetare, în aglomerarea sau în haosul semnelor, a semnelor care păstrează o semnificație și sînt, dacă nu altceva, reziduiile unui limbaj articulat. Evident, este vorba de o analiză istorică : din ea se deduce că condiția actuală este deteriorarea unei condiții precedente, în care semnele nu se limitau să *denote*, ci *semnificau*. În alți termeni : societatea de consum nu este punctul de sosire, ci degradarea ultimă a societății care avea drept ideal producția. Este un adevăr neplăcut, pe care este preferabil să ne facem că nu-l auzim.

...Al treilea termen, *critica*, nu trebuie înțeles ca o critică a datelor obținute prin analize (ceea ce ar implica o atitudine pozitivă față de confruntările sistemului), ci ca o critică a ipotezelor. Ipotezele sînt criticabile în raport cu verificabilitatea lor, această verificabilitate este posibilitatea de înserare într-un context de forțe active verificate ; critica unei ipoteze, în fine, consistă în verificarea dacă realizîndu-se, poate să se asocieze și să acționeze împreună cu forțe deja operante. Operante se înțelege în sensul contestării sistemului. Dar am văzut mai sus că sistemul tinde a se modifica printr-o mișcare uniform progresivă, și că această mișcare progresivă este tocmai prin automatismul ei, antiistorică ; de unde se deduce că forțele de contestație ale sistemului trebuie să nu se mai califice ca forțe istorice, progresive (s-a spus într-adevăr că progresul a fost desistoricizat de sistem), ci revoluționare. În condițiile actuale, orice opțiune umanistică e o opțiune istoristă, și orice opțiune istoristă este o opțiune revoluționară...

Aici este cazul să vorbim puțin de utopism. Se va spune că progresul tehnologic este de neoprit și ireversibil. Utopiștii sînt însă aceia care dau drept existent un sistem care nu este. Aceasta este o situație care tinde să se generalizeze, și să se congeleze într-un sistem ; forțe puternice și organizate vor însă să-l impună, și este pericol ca ele să reușească. Dar nicăieri în țările cele mai industrializate tehnologia industrială și grupurile de putere care o cîrmuiesc, nu au parvenit să impună sistemul ; miliarde de oameni nu au ajuns încă la stadiul expansiunii industriale. Fiindcă există forțe hotărîte să împiedice ca boala să aibă o evoluție fatală, ca să înceteze adică în lume viața istorică, să se anuleze în om libertatea și responsabilitatea etică a opțiunii. Între aceste forțe, nu singura, nici cea dintîi dar deloc neglijabilă, este cultura umanistică, prea deseori și prea ușuratic socotită ca depășită, decăzută, neputincioasă. De n-ar fi această cultură — care cea dintîi a legat știința de tehnică, — să oprească sau să devieze spre scopuri secundare, dezvoltarea tehnologiei industriale, oricine cunoaște bine istoria se poate îndoi că în afara finalității proprii a cunoașterii și a făpturii omenești — ceva s-ar putea realiza. De aceea trebuie salutată cu bucurie întoarcerea *designer*-ilor la mediul culturii critice, istorice, politice. Ce au ei de făcut ? Trebuie să facă pe urbaniștii. Mai precis, ei trebuie să se pună în contact cu acea știință urbanistă, căreia îi revine, în cultura umanistă, născută din ideea istorică și din idealul etic al cetății, un drept de primogenitură. Getatea are o structură care s-a format în trecut și se prelungește în viitor ; dar și aspecte care se schimbă de la zi la zi. Există cetatea timpurilor lungi, aceea a urbaniștilor propriu-ziși ; există și cetatea timpilor scurți care e aceea a *designer*-ilor. Iar cetatea unei zile configurate de utilajele ocazionale, de semnale, de publicitate, de automobile, de vitrine, de iluminările stradale, de îmbrăcămintea oamenilor — nu e mai puțin istorică decît cetatea seculară definită de monumente. Este tocmai acest peisaj urban pe care analiza îl descoperă dezordonat, confuz și confuzionist ; în așa măsură încît individul este împins la rătăcire. Este un peisaj care îi retrimite multiplicată și mărită, imaginea alienării sale, a dezordinei sale psihologice; astfel încît, în acest ambient el nu se poate integra, ci doar scufunda cu disperare. Sarcina *designer*-ului este de a alcătui ambientul vizual conform unui principiu de ordine, o intenționalitate, o structură spațială, pentru a reda oamenilor acea imaginație care nu poate exista și nu se poate mișca decît în amploarea spațiului și a timpului. Numai proiectanții pot realiza astăzi o nouă avangardă și propune o nouă rațiune a prezenței și a acțiunii artistului în lume, o nouă structură actului estetic. În intenția noastră a tuturora, acest congres și expoziția apropiată sînt cei doi piloni ai podului care trebuie să lege, concret și nu numai prin declarații, retractări, proteste și contestări verbale, activitatea estetică și viața socială, și să deschidă omului civilizației industriale, o altă dimensiune.

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei.
Tiparul) Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 39 (830) Joi 26 septembrie 1968 — 8 pagini: 1 leu

ÎN ACEST NUMĂR:

3 POEME
de Ion CARAION
(pag. 3)

LEGE și NOMOS
de Constantin NOICA
(pag. 7)

Chateaubriand și Napoleon
de Șerban CIOCULESCU
(pag. 8)

Legămînt

Am avut, acum cîteva zile, deosebita onoare de a participa la vizita de lucru a conducerii partidului și statului nostru în cele trei județe ale Banatului și impresia de neuitat pe care intensitatea și amploarea manifestărilor de fierbinte entuziasm cu care întreaga suflare omenească din această parte a țării a întîmpinat prezența nemijlocită a conducătorilor României, își păstrează intacte ecourile în memoria mea.

Valuri și valuri de figuri exprimînd bucuria nespusă a revederii, mareea turburătoare a sute și sute de mii de brațe deschise, atîtea și atîtea existențe omenești pline de consimțămîntul total al voinței lor față de politica internă și externă a partidului, toate aceste manifestări au mărturisit esența însăși a efortului creator din întreaga țară.

La uriașele mitinguri din Reșița, Timișoara și Arad, cuvintele înflăcărate ale secretarului general al partidului au fost purtate pe munți de urale nesfîrșite, răsunînd de pretutindeni, din amfiteatrele piețelor, de la balcoane, de pe acoperișuri și de la ferestre și din arborii care străjuiau locul întîlnirii. Miriade de flori s-au așternut în calea înaltilor oaspeți. Copii de o cuceritoare spontaneitate agitau plăcuțe de carton, pe care scriseseră cu emoție: Ceaușescu. Chipuri și chipuri de oameni de toate vîrstele, români, germani, maghiari și sîrbi, flăcăi și fete, bătrîni și copii, muncitori din fabrici și oameni ai ogoarelor exprimau aceeași emoție, greu de reprodus prin cuvînt. Este un spectacol de neuitat acela de a simți cu atîta putere uriașa pulsație a inimii sociale, mișcarea creatoare înalt afectivă a sufletului românesc. În acest spațiu, dens de suflet și de emoție, încărcat de o tensiune inexprimabilă, unitatea de nezdruncinat dintre partid și popor s-a manifestat și cu acest prilej cu deosebită intensitate.

Semnificațiile irezistibilei descărcări de tensiune omenească la care am fost părtaș își au izvorul în justețea și înțelepciunea gîndirii politice a partidului nostru, în dreptatea idealurilor pe care le promovează România. În cuvîntările rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu amplitudinea adînc omenească a acestor idealuri cu adevărat comuniste a fost reafirmată în chip înălțător: „Țelul suprem al politicii noastre este omul, bunăstarea materială și spirituală a omului. Vom face totul ca omul societății socialiste din România să se bucure de toate binefacerile civilizației umane".

Scandînd numele partidului și al țării, dînd glas bucuriei de a-i primi pe conducătorii României socialiste, locuitorii Banatului, tineri și vîrstnici, oameni de naționalități diferite, uniți de aceleași trainice sentimente, însuflețiți de același atașament neclintit față de cauza socialismului, au exprimat în chip deosebit de grăitor hotărîrea de a urma neabătuți politica Partidului Comunist Român. Convingerea lor că această politică răspunde pe deplin intereselor țării, voinței tuturor oamenilor de pe meleagurile României am citit-o pe mii de fețe, am auzit-o din mii de guri, am descifrat-o în mii de ochi iluminați de încredere și emoție.

Cuvinte de înaltă prețuire au fost rostite de tovarășul Ceaușescu la adresa acestei unanime manifestări de coeziune și unitate în jurul partidului. Pătrunse de esența celui mai înalt umanism, cuvintele sale au subliniat, referindu-se la intelectualitatea noastră, că aceasta este „plămădită din trupul și sîngele poporului", **este parte vitală a întregului social. Niciodată vreun conducător al țării nu a avut cuvinte atît de splendide despre depozitara de inteligență și spiritualitate a națiunii care este intelectualitatea. Prin aceasta datoria noastră de a sluji cu pricepere și dăruire interesele țării devine și mai sfîntă. Prin aceasta legămîntul față de cauza nobilă a misiunii noastre umaniste capătă un sens și mai înalt. Prin aceasta devotiunea noastră față de fericirea întregului popor, care urmează cu atîta credință pe conducătorii săi, devine imperativ absolut.**

Cezar BALTAG

REȘIȚA SEARA — Foto: GH. VINȚILA

LUMINI DIN VEACUL TRECUT

Ideile socialismului științific au început să lumineze viața noastră socială pe la mijlocul veacului trecut. Socialiștii români răspîndeau cu mari jertfe slova gînditorilor, făuritori ai ideologiei dezrobirii proletariatului — și odată cu el a întregii lumi. Socialistii, premergătorii noștri, combăteau, în cuvinte înflăcărate, ideile obscurantiste, stigmatizau pseudo-cultura, denunțau fățărnicia, satirizau prejudecățile și superstițiile, îndreptînd pe omul muncii, omul cinstit, dornic de pîine și lumină, către ideile cele mai înaintate ale vremii. Atunci, în veacul trecut, muncitorii lucrau în ateliere întunecoase, fără aer, cu unelte primitive. Socialiștii afirmau că va veni o vreme cînd oamenii vor lucra în fabrici luminoase, cu mașini strălucitoare, care să fie puse în mișcare sub apăsarea ușoară a degetelor oamenilor în halate albe, așa cum visa Vera în „Ce-i de făcut?" al lui Cernîșevski. Și acest vis devine astăzi o realitate.

Primele cercuri socialiste au preluat steagul luptătorilor democrați de la 1848, ridicîndu-l pe o treaptă superioară, prezentîndu-l în programele lor, adaptat la noile realități, împletit cu năzuințele și misiunea clasei muncitoare. Membrii cercurilor socialiste studiau cu multă pasiune opera lui N. Bălcescu, în care, după cum scria socialistul A. S. Truscă, „găsești într-însele gînduri frumoase". Într-o publicație intitulată „Regenerarea" (1875), condusă de Nicolae Demetrescu-Saphir, acela care a publicat o poezie cu caracter social, întitulată „Primăvara" în „Socialistul" (1877), se anunța că într-un viitor număr se vor publica „două scrisori inedite ale nemuritorului Nicolae Bălcescu".

În corespondența socialiștilor români, ctitori ai primelor cercuri socialiste, găsești permanenta preocupare de a rezolva, în spirit socialist, mizeria în care trăiau masele, de a pune în aplicare năzuințele muncitorilor și țăranilor români. Nu întîmplător unele publicații socialiste apărute între anii 1880—1885 se intitulau „România viitoare", „Emanciparea" „Dacia viitoare", „Drepturile omului". Ele reflectau năzuințele clasei noastre muncitoare, cea mai înaintată clasă socială, ca țara noastră să se dezvolte în direcția progresului social și a independenței naționale.

Deși mișcarea socialistă cunoștea în România o creștere continuă încă din deceniul al VII-lea al veacului trecut, un partid nu s-a putut crea. Mișcarea muncitorească mai trebuia să se călească atît din punct de vedere ideologic, cît și din punct de vedere politic și organizatoric. Legăturile cu cei mai reprezentativi fruntași ai marxismului se accentuau. În ianuarie 1868, răspunzînd unei scrisori trimisă de Ioan Nădejde, în care acesta cerea unele lămuriri în legătură cu tactica mișcării socialiste, Fr. Engels a făcut următoarea apreciere: „Spre marea mea satisfacție, din citirea lucrărilor dv. (ale socialiștilor români — n.a.) am putut să mă conving că socialiștii din țara dv. acceptă în programul lor principiile fundamentale ale teoriei care a reușit să grupeze într-un singur detașament de luptă majoritatea covîrșitoare a socialiștilor din Europa și America, — teorie creată de defunctul meu prieten, Karl Marx". Încă înainte de crearea partidului, socialiștii români au luat parte la diferite reuniuni internaționale, cum a fost cea din Paris, (iulie 1889), cînd s-a constituit Internaționala II-a, ca și la Congresul Internaționalei de la Bruxelles (1891), unde delegații socialiști români au arătat că exploatarea forței de muncă a luat, în România, „după cum spunea Marx", formele cele mai brutale. La pregătirea ideologică pentru crearea partidului clasei muncitoare a contribuit și apariția în limba română a lucrărilor lui Fr. Engels „Dezvoltarea socialismului de la utopie la știință" (1891), a „Manifestului Partidului Comunist" (1892), „Materialismul economic după vederile lui Marx" de Paul Lafargue, „Femeia și socialismul" de A. Bebel. În anii premergători creării partidului clasei muncitoare din România au apărut și lucrări originale cu caracter marxist, ca broșura lui Gherea „Concepția materialistă a istoriei", în care autorul combătea concepțiile idealiste cu privire la dezvoltarea societății omenești.

La 31 martie și 1, 2, 3, și 4 aprilie 1893 s-au deschis lucrările primului congres al partidului social-democrat al muncitorilor din România, cunoscut în istorie sub inițialele: P.S.D.M.R. Crearea

Ion FELEA

(Continuare în pagina 7)

GURA VĂII

Cad, în insula cu acadele și susan, din zi în zi tot mai părăginită, în cea de pe urmă toamnă a ei, perele coapte. Cad grele, cu zgomot, peste covorul fructelor mai vechi, neculese, putrezite în iarbă. Mergînd, mustul lor îți pătrunde în tălpi și ducîndu-l cu tine, ametitor, pasul, de atîta risipă și melancolie, ezită. Perele cad și în intimitatea caselor dezvelite, din care oamenii au plecat spre alte sălașuri, în odăile al căror tavan e doar cerul și peste fortificațiile de cărămidă roșie ale lui Eugeniu de Savoia... Trebuie să fii totuși atent cum umbli. Vipera mediteraniană cu corn, cine știe cum ajunsă aici, nu se mută. Nici scorpionul. Numai oamenii pleacă. Ei și flori „distinșii mei domni", cum repetă la fiecare frază, extrem de politicos, adresîndu-se ultimilor turiști în sanctuarul cu minaret din mijlocul insulei, imamul geamiei Ada-Kale. Duzii din Damasc, transplantați și ei în alt pămînt, cît mai prielnic firii lor orientale de sabie fină, vibrantă și tăioasă, chiparoșii, migdalii, smochinii, lalelele negre și rozele, tot negre, karaghiul, cum sînt mîngîiate turcoaicele. Odată cu flora, înaintea zilei cu potop, va fi mutată și **Dogma de bază** (Kelimei-tevhid), o formulă în arabă, închisă în rama săracă a unui tablou, ca o ecuație de algebră, foarte frumoasă s-o privești numai, ca desen, chiar și fără s-o înțelegi. Cu Alah și cu profetul său, Mohamed, se vor muta și califii Abubekr, Omar, Osman, Ali, răspînditorii învățăturii, ale căror nume, nu chipuri (chipurile se ofilesc atît de repede!) stau și ele închise în alte cadre ierarhic mai mici, cu aceeași eleganță caligrafică a unei formule de algebră. Imamul spune că **Piatra** de la Mecca a fost („distinșii mei domni") la început albă și că răutățile oamenilor au făcut-o neagră, iar omenirea va cunoaște din nou, dacă a cunoscut vreodată, raiul,

★

Cucerită de romani, distrusă de huni, stăpînită cînd de imperiul otoman, cînd de imperiul habsburgic, Ada Kale-ul era socotit de istorici și de strategii timpului — lucru ridicol și de neînțeles în epoca noastră modernă: „o săgeată îndreptată spre inima Europei". Acest mic eden trecut la români prin plebiscit după cel dintîi război mondial, cînd, în sfîrșit, redevine ce fusese la început, o insulă pașnică și plină de pitoresc, era înțesat de tunuri, bombarde, întăriturl, ambrazuri și coridoare subterane. Această insulă care de sus pare un coș cu flori priponit în mijlocul fluviului, pe care totdeauna debarcam cu un zîmbet fermecat și de neîncredere parcă, cum te-ai lăsa furat, o clipă, de priveliștea copilăriei, știind că trebuie să te întorci, totuși, avea faima unui loc teribil, al unei treceri primejdioase cu ghiulele trimise din senin și mulți tremurau, auzindu-i numele. Nici nu-ți vine să crezi: noi, care rostind cele patru silabe, ca patru caicuri albe plutind în Bosfor, intrăm în cadența mirifică a poeziei lui Ion Barbu... Cele două imperii o transformaseră într-un teritoriu al spaimei, dar viața a trecut peste ele și cea mai bună lecție este însăși iscusința cu care locuitorii ei și-au cocoțat cuiburile primitoare, cu șerbet, halva, sa-

Constantin ȚOIU

(Continuare în pagina 7)

INTERVIU CU ACADEMICIANUL IORGU IORDAN

● Specificul național în literatură ● Evocări ● Evoluția limbii

— In ce măsură asidua frecventare critică a textelor scriitorilor noștri, începînd de la Varlaam, Neculce, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu și alții, aruncă o lumină asupra specificului național în literatura română?

— „Specificul național" se manifestă în literatură prin forța lucrurilor, indiferent de concepția și de intențiile scriitorului. Faptul că un scriitor s-a născut și s-a format, ca om, într-o anumită țară, i-a creat o anume psihologie, în general asemănătoare sau chiar identică cu a celorlalți membri ai colectivității naționale respective. Este vorba, bine înțeles, de un strat psihologic adînc, produs al condițiilor de viață, nu numai din momentul nașterii și al formației individului, ci și din epocile anterioare, ale căror efecte s-au transmis de-a lungul generațiilor. Așa se face, de pildă, că *Panait Istrati*, care a emigrat foarte de tînăr și a folosit în opera sa literară limba franceză, se dovedește a fi, prin conținutul scrisorilor lui, tot atît de „român" ca și unul care n-a trecut niciodată granița țării și n-a cunoscut nici o limbă străină. Și mai corespunzătoare realității este această afirmație, cînd avem a face cu scriitorii din secolele trecute (cronicarii de ex., în frunte cu Neculce), sau cu marii clasici ai veacului XIX (Eminescu, Creangă, Caragiale).

— In ediția I-a din „Limba română actuală", referindu-vă la predispoziția înnăscută pentru lingvistică, afirmați: „încă de pe băncile liceului, vorbirea și scrierea conaționalilor mei m-au preocupat (...) mă interesau abaterile de la regulile gramaticale". In afară de această înnăscută atitudine critică, ce anume v-a dirijat întreaga activitate de mai tîrziu spre cunoașterea și aprofundarea unei discipline — în genere — prea puțin ispititoare pentru adolescență?

— Interesul meu, devenit cu vremea pasiune pentru lingvistică, se datorește mai întîi, cum am declarat cu un prilej oarecare (într-o formă oarecum diferită), un simț destul de dezvoltat pentru limba mea maternă și pentru fapte de limbă în general. Mi-amintesc foarte bine că în cursul primar îmi plăcea mult gramatica și chiar îmi puneam unele probleme mărunte cu privire la corectitudinea modului de a se exprima al celor din jurul meu. Acest simț s-a cultivat prin lecturi, mai ales literare (în epoca liceului), și prin contactul cu profesorii G. Ibrăileanu și Al. Philippide. De la primul am învățat să apreciez valoarea limbii, deci și a studiului ei, ca mijloc de expresie artistică; celălalt mi-a trezit și dezvoltat interesul pentru cercetarea științifică a limbajului uman în general. Lui Al. Philippide îi datoresc aproape exclusiv cariera științifică, în sensul că, fără îndemnul și încurajarea primită din partea lui, aș fi rămas un profesor de liceu, să zicem mai răsărit printre atîția alții. El și Facultatea de Litere a Universității din Iași au contribuit, în largă măsură, la extinderea sferei mele de preocupări și activitate în domeniul lingvisticii, neavînd, ca facultățile similare ale celorlalte universități românești, o catedră de filologie romanică, cea ieșeană s-a gîndit să pregătească un fost student (și ulterior, doctor) al ei pentru această disciplină. Am urmat astfel, fără sprijin material de nicăieri, cursuri de specialitate la universitățile din Bonn, Berlin și Paris (1921—22, 1923—25).

— Limba noastră vorbită, „comoara" din poezia lui Mateevici, *dulce ca mierea în foarte mult cîntatele versuri ale lui* G. Sion *și „doamnă" în cunoscuta odă a poetului și academicianului* Victor Eftimiu, *se află totuși, ca orice organism viu, într-o continuă luptă cu influențele. Care sînt — după dumneavoastră — în prezent influențe pozitive binefăcătoare și care, dimpotrivă, dăunătoare? De unde socotiți că ar veni pericolul și ce ar fi de făcut?*

— Asupra limbii noastre se exercită (ca și asupra oricărei limbi de pe glob) diverse influențe. La fel s-au petrecut lucrurile și în trecut, la fel se vor petrece și în viitor. Nu numai indivizii, ci și popoarele trăiesc într-o interdependență, impusă de viața în comun a unora și de relațiile economice, politice, culturale etc. ale celorlalți. Nu cred că se poate vorbi de influențe binefăcătoare și de influențe dăunătoare. Numai efectele lor pot fi pozitive sau negative, ceea ce însemnează că modul cum sînt ele folosite prezintă eventual, avantaje și dezavantaje. Noroc că „limba" (pe care o vorbesc și o scriu) se conformează, indiferent de intențiile noastre, normelor ei intime, care izvorăsc din structura constituită și dezvoltată de-a lungul timpului și care elimină treptat tot ce nu corespunde acestei structuri. Așa s-a întîmplat în epocile de puternică influență din partea unei anumite limbi: slavona (în domeniul administrativ și bisericesc), greaca și franceza, acestea ca limbi de cultură ale claselor dominante. Primejdios este sau poate fi abuzul care se face împrumutîndu-se fără necesitate și fără spirit critic nenumărate cuvinte străine, numai din dorința de a „epata" (nu știu

(Continuare în pagina 7)

MIHAI BENIUC

Ne-am întîlnit Cuvîntul

M-aș supăra pe tine de-ai muri
Lăsîndu-mă să-mi număr singur anii
Cînd rodul și-l aruncă-n drum castanii
Și frunza-mi spune-n șoaptă: Vei pieri...

M-aș duce după tine ca Orfeu
În țara beznei după Euridice
Și cîntul meu de n-o să te ridice
Cu tine sta-voi în Ereb și eu.

Ne-am întîlnit din două părți de lume
Cu rădăcini în veacuri osebite
Cu altul graiul sfînt al dulcii mume

Și ne-am trezit îmbrățișați în ramuri
Subt zorii aceloraș înalte flamuri
Cu mîngîieri aceleași gîngurite.

Nici un cuvînt nu spune tot ce știe,
Nici un cuvînt nu știe tot ce spune —
Din primăvară-n el e mîzgă vie,
Din frunza toamnei ne-nțelese rune.

Tu l-ai trîntit monetă pe tejghea
Să sune-n schimbul mustului ce fierbe
Și zornăiai fălos din punga grea
De adjective, interjecții, verbe.

Crișmarul i-a-ncercat cu dinții zimții,
L-a-ntors pe-o față și pe alta-ncet
Și ți l-a-ntins 'napoi zicînd: „Regret..."

Poate-ai roșit și-ai părăsit paharul
Strîngînd mîhnit pleoapele și dinții
Și te privea cu milă circiumarul.

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE

de Dumitru MICU

Radu Cîrneci: „Umbra femeii"

Este iubirea neapărat un „prilej pentru durere", cum credea Eminescu? Da de unde! Este un permanent prilej pentru poezie, și nu doar pentru poezie tristă. Mie unuia, ca să spun drept, îmi vine greu să înțeleg cum se poate simți cineva fericit, și încă în dragoste, dar ce are a face! O stare de fericire incoruptibilă, pe care ușoarele adieri de tristețe nu fac decît să o potențeze emană din tot cuprinsul volumului *Umbra femeii*, adevărată culegere de imnuri pentru Sulamita eternă. Femeia este „Doamna adorată", „Athena coborînd din mit", zeiță atotputernică, a cărei mînă, „cădelnițînd dorit,/ un soare pune peste asfințit, / o lună dulce peste aspra gură". Colindînd „cu soarele odată", făcînd din noapte „albastru emisfer", ea își înalță adoratorul la condiția zeiască („mă-nalță zeu, stăpîn pe-al tău mister"), îl investește „domn, stăpîn peste pămînt", toată experiența erotică devenind, în consecință, o tehnică a extazului: „... Pădurile erau undeva departe, / și ningea, o ninsoare de lună, / și eram fără de moarte,/ și erai frumoasă și bună, // Era un zbor neîntrerupt, / un foșnet de stele ușoare,/ și ningea înalt dedesubt, / și ningea deasupra cu soare". Eros face din poet un Orfeu veșnic îngenuncheat, cu lira înstrunată, în fața Euridicei: „Supus îți sînt: tu doamnă adorată, / mă-nalță zeu, stăpîn pe-al tău mister, / și, odă mîndră-n marmură săpată, / vei nemuri, frumoasa mea Esther. // Voi slobozi noroadele să-ți cînte / pustiul ars îl voi preface-n rai, / iar mersu-ți muzici va rodi, căci sfînt e / și te-or urma oceanele alai".

Sonete, multe din ele, poezii în vers clasic, mai toate de ireproșabilă execuție, bucățile ce alcătuiesc noua carte a lui Radu Cîrneci, așezate sub melodia unui verset din *Cîntarea cîntărilor*, au ceva din tonalitatea maiestoasă a *Rimelor* lui Petrarca, dar structura lor amintește, mai cu seamă, poezia galantă de salon versaillez, din uitate vremuri, și ea apare de ajuns de stranie în lirica de azi, orientată în cu totul alt sens. Dacă memoria nu mă trădează, o astfel de poezie nu s-a mai prea scris la noi după *Itinerar sentimental* de Perpessicius (unde galanteria, prețiozitatea sînt punctate subtil de un umor și o ironie de factură cărturărească) și după sonetele de album ale lui Mihai Codreanu. Motiv pentru a parcurge *Umbra femeii* cu o curiozitate ce nu poate să nu fie implicit un mod al simpatiei. Citim cartea cum am privi un spectacol de serbări galante, cum am străbate o alee încadrată de colonade. Cîte un moment al poveștii de dragoste, cîte o imagine a fericirii, cîte un acord imnic tind să se detașeze din context, spre a se insinua în memorie, statornic. Spre exemplu *Noaptea salcîmilor, Sonet în așteptare, Vers de taină, Sonet de taină, Sonet în septembrie, Viscol sfînt, Arc de dragoste* sau acest *Sonet de amiază*, pe care, piesă dintre cele mai caracteristice, iată-l întreg: „Ca soarele e trupul tău arzînd — / vibrează-n depărtări un dans de fete, / efluvii de miresme lungi din plete, / cu albe vînturi pleacă rînd pe rînd. // Iar ochii tăi umbriți încep să-mbete, / cununi de păsări, frunzele dau gînd, / și drumurile te primesc valsînd, / iar zările te sorb în dans cu sete. // Tu ești în firea mea un foc mereu; / tresar în munții răsuciți spre tine, / de aer sînt, chip nevăzut de zeu, / acvilă-n umeri, risipind ruine, / și însemnîndu-ți gleznele cu zbor. / Îți răvășesc ființa, sus, pe-un nor".

În tot: o știință a versului demnă de invidiat, o perfecțiune care nu e a veacului nostru agitat, ars pe dinăuntru, posedat de mișcarea: „qui déplace les lignes", și, mai ales, o sensibilitate în autenticitatea căreia aproape nu ne vine să credem, în care ne regăsim. În cazul cel mai fericit, cu intermitențe. Sensibilitatea pe care o credeam rămasă departe, în alt veac.

Iordan Chimet: „Lamento pentru peștișorul Baltazar"

Prima impresie a celui ce începe să citească *Lamento pentru peștișorul Baltazar* e că autorul își bate joc de el. După „șapte zile și șapte nopți și din nou de șapte ori, șapte zile pe caicul cu aripi de țînțar la catarg", peștișorul Baltazar sosește în Vechiul Oraș, întîmpinat cu pompă de Căpitanul de trei coți lungime, de trei coți lățime, de Al-bun din pădure, de Negru de fum, de Nici laie, nici bălaie, de Mierea pămîntului și alte asemenea făpturi, himerice, care îl proclamă domnul lor. Însă ceremonia încoronării anunțată, se preschimbă într-un ritual prevestitor de moarte, care nu se dă însă drept ceea ce este, peștișorului făcîndu-i-se în continuare (dar într-un chip ambiguu) toate onorurile cuvenite unui principe moștenitor. Participanți la serbare sînt acum Marele Crarp, care face pe maestrul de ceremonii, Calacanul, O vulpe, Vreo doi, Sambelanul cu picior de lemn. Pe cît de năstrușnice le sînt numele pe atît de bizare, ilogice, sînt cuvîntările și unele comportări ale acestor personaje. Vulpea propune: „Să-l punem pe foc. / Să-l ardem pe loc. / Să-i poarte noroc". Calacanul anunță: „S-a strecurat cineva printre noi, care nu e nici fiul nostru, nici blînda, tăcuta soție a noastră, nici marele sigiliu de aur", și, în concluzie, cere: „Să îngenunchem de fiecare dată prieteni, și să-i urăm peștișorului Baltazar bun venit la Moara din Bălți. / (Dacă e el)". Un „domnitor roșcovan" „îl ațintí pe Baltazar cu mînie". E greu de spus cu precizie ce se petrece, totul e confuz, nici măcar identitatea micului voevod nu este certă: unii dintre cei prezenți i-o pun la îndoială, iar pe de altă parte Vreo Doi, care e, „nici mai mult, nici mai puțin, un șarpe de apă"... „nu e nici șarpe de apă. / E doar un peștișor străin / Baltazar e numele lui / deși numele lui îmi scapă — / nici mai mult nici mai puțin". Ala, bala, protocala! Confuzia e sporită de năzbîtii tipografice, numele aberant al unui „domnitor" fiind scris astfel: Un rac (doi raci)

———

Doi raci (trei raci).

Istoria se complică prin intercalarea unui *Lamento cu o mare baaaaalenă, cu un lac galben și cu frumoasa Elena*, în cuprinsul căruia peștișorul A r g h i r povestește cum Baaaaaaaalena (aaaaaalena / lena ba", „lena, lena ba", „baaaaa, baaaaa, baaa, ba") i-a înghițit străbunicii, pe Elena și pe Arghir. În această aproximativă tramă epică, întocmită în proză, sînt introduse fel de fel de scenarii, comentarii, „cîntece", „meditații", în proză și în versuri (albe și libere), de natură a zăpăci pe oricine. Procedînd însă cu tact, descoperim în *Lamento pentru peștișorul Baltazar*, o feerie din care nu lipsesc umorul, gingășia, fantezia, inventivitatea verbală, mai ales onomastică. O istorisire pentru copii compusă cu mijloace împrumutate curentelor poetice de avangardă și „noului roman"!

Mai departe, dînd mereu de excentricități, unele desprinse, probabil, din *Caligramele* lui Apollinaire, citim poeme în tonalitate elegiacă, unele de reală vibrație, a căror notă e un simțămînt de înfrățire pînă la confuzie cu vietățile fără grai, cu tăcerea, cu elementele: „puneți urechea la pămînt și ascultați: / veți auzi cum crește iarba, veți auzi gîzele zburînd / puneți urechea la pămînt și ascultați: / veți auzi cuvintele unui grai fără nume, pe care-l veți înțelege..." Făcînd din „lumea celor care nu cuvîntă" lumea sa, poetul travestește în imagini selectate din spațiul ei stări sufletești, care, comunicate în stare nudă, ar risca să naufragieze în sentimentalism: „este mijlocul nopții, poate că mîine / nu vom mai fi decît păsările albe / care se vor înălța la cer / împodobite cu cele mai frumoase blănuri de pe pămînt // noi toți: poate că mîine / poate că mîine vom fi păsările albe / toate luminile stelelor se sting / către insulele de gheață înaintăm ca și cum n-am fi trăit niciodată / ca și cum nu vom trăi nicicînd..." Un poem dintre cele mai dense, în care lirismul duce la o eliberare de extravaganțele facile, la o decantare, e, neîndoios, *Lamento pentru bătrînul rege* (motiv ionescian?), străbătut, ca întregul volum, de sugestia morții: „Bătrînul rege trece prin timp ca printr-o galbenă recoltă. / Uneori, vara tîrziu, în vii auzi clopotul asinului lui / în fața vămilor, / veșmîntul lui subțire ca pînza paingănilor, ca zborul fluturilor / tocmai a lăsat să-ți cadă pe umeri o frunză, / semn c-a sosit timpul să-ți scuturi crengile. // El spune: fiii mei, nu beți sîngele fraților voștri, // el spune fiii mei, fiți asemeni spicelor, / doar foșnetul mierlelor deasupra voastră. // Și pleacă fără să întoarcă privirea. / Recunosc în salcia de lîngă izvor / toiagul lui pierdut / într-o noapte / cînd își lega asinul de lună".

NE SCRIU CITITORII

Sugestii și propuneri pentru „ROMÂNIA LITERARĂ"

Mai aproape de realitate, de adevăr, de calitate

1. Cititorul român contemporan dorește o proză *foarte bună* și înțelege prin aceasta o operă literară cu început și sfîrșit, cu exprimare clară și comunicativă, cu o idee călăuzitoare precisă, cu acțiunea logică, succesivă și ponderată, scrisă cu sinceritate, căldură și naturalețe. Cititorul așteaptă conflict și confruntare psihologică, nu analiză și divagații pe nenumărate pagini de tortură, el vrea să se regăsească într-o literatură care-i descrie avatarurile, îndoielile, dilemele, rătăcirile, ezitările, pornirile și victoriile trăite, durerile și bucuriile. Cu un cuvînt, proza dorită de el trebuie să pornească de la realitate și de la experiență și nu din ungherul întunecos al unei conștiințe fără istorie. Cititorul respinge categoric acele proze lungi, zise moderniste, fără suport și temelie, care plutesc ca niște pete mari de țiței pe marea vieții pînă cînd valurile existenței le sfarmă și le desființează. El nu poate digera plevușca ostentativă de schițe de tot felul, fără cap și picioare, cu care se acoperă coloane de reviste și care sînt ilizibile, prin inconsistență și artificiu. El nu poate citi romane strangulate, chinuite și obscure, în mod artificial lăudate și în mod absurd comentate, sau romane de realism ieftin, fotografie naturalistă.

2. În privința poeziei, „România literară" *va trebui să stăvilească avalanșa de versuri ce se publică; sîntem sătui de manierisme, de experimente nefaste, de băltoace de vorbe, de goliciunea tumefiată și tatuată, de indiferență pentru cititor!*

Nu este cazul să arăt aici de ce cititorii nu se sinchisesc de celebritățile futile ale poeziei moderniste, care se tămîiază reciproc și se proclamă genii neînțelese, de ce ignorează cu perseverență și cu tîlc imensa leșie poetică din paginile revistelor (inclusiv „Gazeta literară"), ai căror autori nici n-ar mai avea nevoie să semneze „producțiile metaforizate", într-atît se aseamănă unii cu alții în platitudine și ifos!

„România literară" are nevoie de o exigență deosebită pentru a obține trei lucruri: — să asigure primatul valorii, care va duce implicit și la înlăturarea imposturii; — să nu-și indispună cititorii cu unele și aceleași nume, la fiecare apariție, oricît ar fi de talentate și de fecunde; — să izbutească o variație de poezie, scrisă fără dispreț, fățărnicie și cameleonism, de suflete mistuite în jarul adevăratei frumuseți.

3. Cronica literară a noului săptămînal va trebui dispensată de *analogii exagerate, de comparații didactice, de introduceri istorice și considerații filozofice*, care deobicei înghit mai mult de jumătate din spațiul tipărit și care toate sînt menite să recomande pe critic, nu pe scriitor. Cititorul are nevoie de *analiza pasionată, corectă și competentă a operei în sine, de aprecierea lapidară a valorilor sau a neîmplinirilor, cu concluzii răspicate și integre, exprimate cu simț de răspundere și pe înțelesul tuturora. „România literară"* trebuie să se ferească de *cronicile zemoase, savantlîcoase, scrise în slalom, cu condescendență și precauție, de cele mai multe ori, cu cinism alteori, așa încît cititorul, care încearcă să descifreze și să rămînă cu ceva, le abandonează dezorientat și stupefiat.*

4. Ca un hebdomadar cu autoritate, *„România literară"* s-ar cuveni să aibă în fiecare număr *un editorial cu sau fără semnătură*, pe lîngă obișnuitele comentarii în jurul evenimentelor săptămînii, să se pună în discuție, să se lanseze sau să se prezinte, într-un stil cît se poate de accesibil, un eveniment literar, un fenomen de literatură, un jalon de orientare, un obiectiv de preocupare, o luare de poziție, o problemă de tehnică literară, un aspect de noutate creatoare și de etică literară, etc. Acest editorial ar trebui să constituie *ghidul nevăzut, care conduce pe nesimțite, atît pe scriitori, cît și pe cititori, pe drumul certitudinilor.*

5. Pentru a-i da viață și a-l apropia de simpatia cititorului, săptămînalul *„România literară"* ar putea să aibă o *pagină întreagă, intitulată oricum*, în care *să se răsfrîngă actualitatea săptămînală, marcată și întruchipată în scurte sesizări, scrise într-o manieră decentă, dezinteresată și plină de nerv*. În această pagină s-ar polemiza, s-ar pune la punct greșeli și abateri, s-ar evidenția calități și valori ale altor publicații, s-ar întreține interesul cititorului, informîndu-l în același timp asupra mișcării literare din țară. Pagina aceasta nu trebuie însă să degenereze într-o arenă de răfuieli personale, de insulte sau calomnii, dar nici nu trebuie să se transforme într-o strapontină de infatuare, lăudătorie și tămîiere gratuită. Am văzut cum „Gazeta literară" încercase într-o vreme să aibă o astfel de pagină, foarte bună după părerea noastră, dar indigestia și forța de influență a unora, lașitatea și meschinăria altora, au curmat scrisul lui *Ulysse*, spre satisfacția mediocrității și agramatismului.

SEPTIMIU ZAMFIR
(Loco)

Numai dacă se aduce ceva nou

O nouă revistă — pe lîngă atîtea altele — n-ar avea nici un sens decît dacă ar aduce *ceva nou*. Și acest nou este mai multă libertate literară, libertate de exprimare literară. Deci, nu numai simbolism, expresionism, suprarealism, abstracționism, în poezie și proză — de care sînt îmbibate pînă la saturație cele mai multe din revistele de acum stîrnind indiferența, sila, majorității cititorilor — ci și clasicism, romantism, realism, impresionism. Orice, în orice gen — bineînțeles dacă e exprimat cu mult talent — să fie admis. Aceasta ca fond. Ca formă: sobrietate. Deci, formatul de carte al revistelor de odinioară (Convorbiri Literare, Sămănătorul, Viața Românească) care impuneau atît și care se puteau păstra în colecție, cercetîndu-se ușor cînd aveai de căutat ceva.

D. I. — S.
(București)

Toată complexitatea stilurilor și tendințelor contemporane

1) „România literară" să fie o revistă exclusiv literară, din care să lipsească publicistica de conveniență pe care sînt profilate atîtea reviste.

2) „Cronica literară" să lipsească, deoarece adevărații cititori știu să discearnă și singuri valorile și să suspecteze de vid ideatic orice articol scris despre o carte, într-un stil voit critic, obiectiv, în fond alambicat și înecat în propriile lui expresii neologistice; să ne amintim cum făcea cronică literară G. Călinescu și dacă cineva e capabil să-l egaleze, admit ca rubrica cronicii literare să figureze și în viitoarea revistă.

3) Revista să rezerve *o pagină* pentru cei care scriu dar nu se consideră profesioniști ai scrisului (adică, nu trăiesc din scris), respectiv tinerii și foarte tinerii pasionați ai literaturii. Vă asigur că această pagină destinată publicării lucrărilor lor, fără discriminări județene sau de stil literar, va asigura un meritat succes revistei.

4) Noua revistă să găzduiască eseuri alerte, scrise cu eleganță de condeie verificate în acest gen, eseuri gen M. Ralea, despre scriitorii români și mai ales scriitorii străini contemporani cunoscuți la noi din auzite (Jean Genet, de ex.), fără însă a se atenta la rosturile „Secolului XX".

5) În ceea ce privește literatura, revista să publice proză cît mai scurtă (*nu* fragmente de roman, *nu* nuvele interminabile) și poezie cît mai abundentă, aerată și diversă.

6) Să fie publicate interviuri interesante, nu plate, insipide, cu scriitori de toate categoriile și vîrstele, nu atît în ceea ce privește proiectele lor creatoare, cît părerea lor despre literatură, despre scriitori, despre artă în general.

7) Revista să aibă un program larg, să admită în paginile ei *într-adevăr* toată complexitatea stilurilor și tendințelor contemporane, atît în poezie cît și în proză, așa cum nu se face cu adevărat în nici o revistă, unde există încă anumite preferințe pentru modalități expirate sau prost utilizate.

8) Să lipsească traducerile, cu care ne învrednicesc atîtea alte reviste.

Deci, în concluzie, „România literară" ar putea să-și rezume obiectivele la o literatură bună, actuală, modernă, la o largheță tentantă, dar pretențioasă, în ceea ce privește colaborările și la o mai mare atenție acordată literaților amatori. De asemenea: mai puțin tezism, mai puțină ocazionalitate.

PETRU TULNICEANU
(Constanța)

CRITICĂ

de Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Victor Felea: „Reflexii critice"

Argumentul cu care Maiorescu interzisese poeților exercițiul criticii, îl trimisese pe Duiliu Zamfirescu la îndeletnicirile sale de versificator, rezervîndu-și sieși exclusiv autoritatea judecării și clasificării valorilor, George Călinescu socotea că rămîne „un mare sofism". Căci raționa el: poeții sînt matematicieni, fizicieni, filologi, medici, juriști fără ca să dea dovezi de slăbiciune profesională. De ce atunci n-ar fi în stare să facă și critică? În spiritul convingerii sale se pot de altfel cita nu puține exemple practice ilustre: Dante, Schiller, Leopardi, Baudelaire, Eliot. La noi, George Călinescu, în primul rînd, Perpessicius, Camil Petrescu, Ion Pillat, Al. Philippide, B. Fundoianu, ca să amintesc numai cîteva nume, au dovedit că pot fi poeți autentici și totodată comentatori excelenți ai versurilor altora. Un exemplu mai nou e Victor Felea care trece de multă vreme în revistă, la „Steaua", producția lirică a colegilor săi. Parcurgînd recent apărutele „reflexii critice", ai surpriza să descoperi că el își îndeplinește această a doua îndeletnicire cu o competență și o răspundere, adesea superioare multora din cronicarii literari de meserie. O notă simpatică e de la început spiritul comprehensiv al poetului pentru experiențe lirice foarte diferite. Îl interesează astfel și D. Stelaru și Radu Stanca și A. E. Baconski și Nina Cassian și Ion Horea și Petre Stoica și Nichita Stănescu și Marin Sorescu sau Ion Alexandru. Victor Felea e înțelegător, curios, fără să aibă entuziasmul facil. Aș spune că practică examenul critic al versurilor confraților săi cu un secret sentiment emulativ. Se încălzește acolo unde i se pare că descoperă forme de lirism autentice care nu-i stau la îndemînă lui însuși, devine sceptic acolo unde simte că ar putea realiza ușor ceva similar. De aici, bune observații de atelier, neglijabile chiar atunci cînd nu sînt absolut convingătoare la Nina Cassian, să zicem, sau la Ion Alexandru. Trezește apoi încredere faptul că, vorbind despre poezie, Victor Felea nu bate cîmpii. Cu toate că nu i-ar fi mai greu ca altora, ba dimpotrivă să intre într-un sublim delir verbal, își păstrează capul rece, refuză să se joace cu metaforele și vine repede la chestiune. N-are uimiri paralizante, caută să caracterizeze fără prea multe subtilități, dar limpede și adesea exact natura poeziei pe care o discută, decupează și citează pur și simplu ceea ce găsește mai reușit, nesfiindu-se să o spună, dă apoi liste întregi de piese meritorii, își argumentează inteligibil și prob rezervele, sprijinindu-le iarăși cu exemple elocvente. Că Victor Felea are gust și se pricepe într-adevăr a distinge poezia bună se vede imediat din paginile scrise despre D. Stelaru, Radu Stanca, A. E. Baconsky și Marin Sorescu. Nelăsîndu-se intimidat de prejudecata „prozaismului" sortit a ucide oricînd și oricum lirismul, are curajul lăudabil să nu accepte anumite clasamente literare, fabricate prin coruri insistente. Merită astfel felicitări pentru modul ferm în care afirmă valoarea unui poet foarte bun ca Petre Stoica, nedrept tratat de critică. Mai șterse rămîn „reflexiile" pe marginea ultimelor volume de versuri ale Veronicăi Porumbacu și Ion Horea.

Un capitol însemnat din comentariile sale, Victor Felea le rezervă criticii, ocupîndu-se de Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Mihai Petroveanu, Paul Georgescu, I. Negoițescu, Cornel Regman, George Munteanu, N. Manolescu, Matei Călinescu, Virgil Ardeleanu, ș.a. Într-un asemenea „teren minat" impresionează plăcut iarăși civilitatea și franchețea opiniilor. Ca poet, Victor Felea nu păstrează un dinte împotriva criticilor, deși nu prea a fost în grația lor. Se reține să le facă observații malițioase, le admite alunecările de gust, preferințele pe care el nu le împărtășește, poate doar Nicolae Manolescu pare să-l irite mai mult. Se străduiește însă cu calm să-i arate de ce, recunoscîndu-i talentul, nu poate adera la principiul „lecturilor infidele". Cu o doză în plus de tact îi reproșează lui Paul Georgescu că nu-și asigură autoritatea, manifestînd prea frecvente indulgențe imputabile, lui Cornel Regman că nu-și utilizează destul în volumul „Confluențe literare" „acul intuitiv" și analitic, apărînd mai „greoi" și mai „academic" decît este; lui I. Negoițescu, că procedînd la izolări acuzate din opera inegală a unor autori clasici, nu le relevă acestora adevărata fizionomie. Obiecțiile sînt strecurate însă printre numeroase cuvinte elogioase, mulțumindu-se să fie doar „tușe" demonstrative de floretă. Aici e și partea cea mai debilă a „reflexiilor" lui Victor Felea. „Un critic trebuie să fie rău și să muște. Criticul care nu latră mănîncă coloanele degeaba" — zicea G. Călinescu. Dacă nu traducem „ad litteram" ci în ordinea metaforică această recomandație, sîntem siliți a-i recunoaște justețea. De la critică așteptăm o judecată incisivă și stimulantă; remarci înmănușate face toată lumea. Cu atît mai mult cînd critica e practicată de poeți sau prozatori, o reacție superior nervoasă îi creează interesul special — cum observa bine Paul Zarifopol. O grijă excesivă de „obiectivitate", dacă îi asigură lui Victor Felea un titlu de cronicar nepărtinitor, prob și corect, îi și strică. Ne conving de aceasta mai cu seamă suita „însemnărilor în actualitate". Ne-am fi așteptat ca, eliberat aici de servituțile recenzentului, poetul să-și formuleze „reflexiile critice" cu o acuitate temperamentală simțitor sporită. Rezultatele sînt însă dezamăgitoare și cădem foarte des peste locuri comune cuminți și „adevăruri" à la Palice. „Simpla notație nu e suficientă. Poezia cea mai simplă în aparență, trebuie să fie expresia unei intuiții profunde și în același timp, a unui meșteșug subtil și complicat. Fraza discursivă și banală nu poate înlocui poezia".

„Rămîne o insatisfacție de pe urma oricărei încercări de a te exprima; complexitatea sufletească e totdeauna mai mare decît ceea ce se transmite hîrtiei. Gînduri, stări, emoții, dorințe, reticențe de tot felul se întretaie în timp ce cauți să găsești cuvinte potrivite. Și de fiecare dată renunți la o mulțime de lucruri și adopți limbajul cel mai linear, pentru a nu rătăci sau pentru că e greu și nu ai timp să întocmești o frază mai complicată etc. O selecție mintală e necesară, desigur: ar fi absurd să urmărești să spui totul, dar a transpune *mai mult* și mai *nuanțat* e imperios necesar într-o epocă a tuturor complicațiilor".

Supără apoi și o manieră de a-ți inventa adversități ireale cu care să polemizezi. Victor Felea i-o reproșa lui N. Manolescu, dar o practică el însuși nu odată. Ca să dea, de pildă, relief figurii lui Apollinaire în peisajul poeziei franceze moderne scrie: „Toate căutările și frămîntările unor numeroase grupuri de artiști — din care făcea și el parte — și care trăiau la Paris în preajma primului război mondial, exprimă o neliniște specifică, o răzvrătire, o dorință de evadare repede eșuată în conformismul cuminte sau în cel rebarbativ al curentelor ce aplicau cunoscuta formulă a „epatării". Dar poetul *Podului Mirabeau*, prin substanța poeziei lui" etc... Ce trebuie să înțelegem de aici? Că au eșuat în conformismul cuminte sau rebarbativ al epatării, Max Jacob, Pierre Reverdy, André Salmon, Th. Ribot, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Bracque, Pablo Picasso, Douanier Rousseau, Juan Gris și Stravinsky alcătuind grupurile acelor artiști din rîndul cărora făcea parte Apollinaire?

D. I. Suchianu „Vedetele filmului de odinioară"

Greta Garbo, „divina", Rudolf Valentino, „cel mai iubit bărbat din lume", incomparabila Marlene, „viciul blond", Clark Gable, „the king", Theda Bara, „moartea arabă", sau Mae West, „femeia cu forme pline", într-un cuvînt „vedetele filmului de odinioară" s-ar părea că nu mai pot interesa astăzi decît sociologia și psihologia. Numele lor acoperă în memoria publicului cinematografic din anii noștri o existență pur mitică; adorația de care s-au bucurat atîtea și atîtea „stele" cu decenii în urmă, secretul datorită căruia s-au înălțat pe firmament și au declinat apoi pentru totdeauna, dau impresia să fie fenomene tipice de ordinul proiecțiilor variabile ale inconștientului colectiv sub presiunea împrejurărilor istorice și acțiunii mașinii publicitare moderne. Iată însă că decanul criticii cinematografice românești și spiritul neastîmpărat care rămîne D. I. Suchianu, vede cu totul altfel lucrurile. Nu refuză firește să țină seama de acești factori, ne dă asupra lor copioase și substanțiale informații (cum a organizat Hollywood-ul „pepiniera starurilor", cum se stabilește cota popularității unei vedete, cum funcționează box-office-ul, rețeta financiară și „fan"-ul, statistica scrisorilor primite de la admiratori, cum li se confecționează „stelelor" biografiile corespunzătoare tipului pe care îl întruchipează; ce aspirații și refulări se materializează în el; de ce genul „carne" „Mae West" a înlocuit după criza din 30, genul „glanmour", Pola Negri și Gloria Swanson, etc.); dar criticul nostru își exprimă răspicat convingerea că în fenomenul „divismului" cuvîntul decisiv îl are totuși arta actorului. Nimic nu-i poate clătina o astfel de credință, nici teoriile freudiene, nici explicațiile social-economice, nici biografiile „conda" despre împrejurările extraestetice care au avut un rol hotărîtor în cariera Astei Nielsen sau Clarei Bow să zicem. Cartea lui D. I. Suchianu este „un acte de foi" în arta interpretării, ușor desuet astăzi cînd regia dă marca filmului, dar volubil, sincer entuziast, pasionat pînă la accente patetice. Actorul e un „erou", o făptură sublimă. În ordine estetică, realizează fuziunea sufletului său cu cel al tuturor oamenilor, morală, își jertfește viața personală, pentru a deveni expresia dorințelor altora, religioasă, îngăduie curent mulțimilor să asiste la adevărate „miracole" profane, naturală, exprimă tipicitatea speței ș.a.m.d. Farmecul micului eseu vine tocmai dintr-o asemenea pledoarie, atacabilă desigur (în ecuația autorului producător-actor-public, regizorul, adevăratul creator al filmului, aproape că dispare sau rămîne să îndeplinească doar funcția de a „descoperi" și „forma" marile vedete; Hollywood-ul e mai degrabă o strălucită școală artistică decît o uriașă industrie americană, „fabrică de vise" cum a numit-o Ehrenburg; esteticul a biruit aci pînă la urmă comercialul, filmul mare e „filmul cu actori", etc.); o pledoarie mișcătoare însă prin sinceritatea ei. D. I. Suchianu improvizează spre a-și susține convingerile zeci de scurte și inteligente teorii; recurge la ingenioase „leçon de chose", invocă bunul simț ca și spiritul speculativ, locuțiunile populare, (în care traduce expresiile americănești), materia experienței cotidiene și exemple ilustre din istoria culturii, totul cu o infatigabilă elocință în tonul „causeriei" familiare insistente și persuasive.

Practic, ne dăruie pînă la urmă o carte din care se pot afla enorm de multe lucruri în privința „monștrilor sacri" ai ecranului; și e o expunere revelatoare a gusturilor lui D. I. Suchianu în materie de cinematograf. Dacă ținem seama de marea audiență pe care și-a dobîndit-o d-sa, la noi, în acest domeniu, volumul merită o atenție deosebită. În el se distinge bine o anumită optică, de o incontestabilă semnificație culturală. Personal o cred revolută la ora actuală, Antonioni, Bresson fug de interpreții cu prea multă personalitate fiindcă nu se lasă „conduși": primul nu știa cum să scape de insistențele Betsy-ei Blair, care voia să studieze înaintea filmării scenariul; al doilea refuză pur și simplu să utilizeze actori profesioniști. Centrul de greutate al artei cinematografice s-a deplasat după război în Europa și procesul nu privește doar producția, ci însăși estetica filmului, ambiția lui de a dobîndi un „stil". În sfîrșit, anii din urmă n-au dat mai puține „vedete" strălucite; e suficient să citez numai cîteva nume: Brigitte Bardot, Sophia Loren, Shirley McLain, Antonny Quinn, Burt Lancaster, Mastroiani, Belmondo.

Rezervele nu mă împiedică însă a recunoaște că D. I. Suchianu ne-a oferit o carte delectabilă, în care un mod de a concepe cinematograful ca esențial psihologic, alcătuit din infinite detalii vorbitoare, comunicate prin gestica și mimica interpreților, prin farmecul lor personal e susținută cu brio și cu o cuceritoare pasiune.

DESCHIDEREA CENACLULUI UNIUNII SCRIITORILOR

Cine a venit joi la Casa Scriitorilor să ia parte la o festivitate, la un spectacol încordat, s-a înșelat. N-a fost o festivitate, n-a fost un spectacol. A fost deschiderea firească — mai firească nici nu se putea — a Cenaclului Uniunii Scriitorilor. În prezența lui Zaharia Stancu, președintele Uniunii și — bineînțeles — în prezența președintelui Cenaclului, M. R. Paraschivescu, au citit Aurel Baranga, Ion Bănuță, Tiberiu Iliescu și Adrian Păunescu. Discuțiile au fost atît de destinse, atît de lejere, atît de amicale, încît cronicarul ar trebui să semnaleze mai cu seamă atmosfera de vechi cenaclu — în mare parte necunoscută noilor generații — cu discuții normale, cu încrucișări calme de opinii. Chiar masa prezidiului fusese în prealabil mutată din locul ei obișnuit, în sală, între scaune.

Autorul acestor rînduri, un om tînăr, mărturisește că a fost și puțin iritat de neinstituționalizarea programatică. Parcă era prea firesc. De altfel, și alți oameni tineri, obișnuiți ai ședințelor cu cap și coadă, erau nedumeriți de felul în care au decurs lucrurile.

Autorii au citit. Auditorii au discutat. Dialogul a fost viu. Autorii au făcut precizări. Auditorii au continuat procesul de elucidare a celor citite.

De altfel, Miron Radu Paraschivescu a susținut — la modul teoretic — ideea existenței unui asemenea cenaclu, fără vanități, fără zgomot, fără festivism. Un nucleu fierbinte, opus rigidității.

Dar farmecul acestui cenaclu este tocmai farmecul atmosferei lui, unice și netransmisibile. În zadar s-ar osteni rîndurile noastre să cuprindă această atmosferă. Ea este acolo, la Casa Scriitorilor, săptămînă de săptămînă. În această imposibilitate a noastră de a o retrăi, întreagă, stă și chemarea către scriitori de a veni în cenaclul lor.

Revista noastră salută întemeierea Cenaclului breslei scriitoricești.

A. P.

CALEIDOSCOP

PREMII LITERARE

Premiile pentru literatură acordate de către Uniunea Tineretului Comunist pentru cărți apărute în 1966 și 1967 scot în evidență și — într-un fel — recompensează eforturile de a se găsi pe sine și de a se autodepăși ale cîtorva dintre scriitorii tineri de vocație recunoscută: Ana Blandiana, Gheorghe Tomozei, Szilaghi Domocoș, Hans Schuller, George Bălăiță, Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu, Ilie Purcaru. Nu se vor rosti niciodată destule argumente în favoarea acordării unor asemenea premii, care să pună în lumină valorile literare reale ale unei mișcări artistice din ce în ce mai generoase și mai diverse. În condițiile noastre editoriale, cînd — pentru a da un singur exemplu — apar anual peste o sută de volume de versuri originale, necesitatea exprimării publice a unei **opțiuni**, făcută cu obiectivitate și competență, este de o utilitate indiscutabilă. Cu atît mai mult cu cît ne putem bucura și de avantajul imens — nu pretutindeni posibil — ca alegerea în vederea premierii a cărților să se facă după criterii estetice, în afara oricărei rațiuni comerciale.

Așteptînd cu răbdare momentul (pe care îl socotim apropiat) cînd juriile concursurilor vor fi cunoscute dinainte și cînd — așa cum se încercase acum vreo doi ani, în „Scînteia tineretului" — cărțile propuse pentru premiere vor sta o vreme în atenția publicului și a criticii, pentru un schimb de opinii stimulator, să recitim nuvela lui George Bălăiță „Întoarcerea eroului cunoscut", să ne exprimăm încă o dată convingerea că Nicolae Velea este unul dintre cei mai originali artiști ai prozei românești, să ne regăsim o clipă în paginile dramatice ale reportajelor lui Ilie Purcaru... Și — poate — să ne reamintim scenele cele mai elocvente din „Vara imposibilei iubiri" și să ne făgăduim o și mai afectuoasă apropiere de opera demnă de tot interesul a poeților Szilaghi Domocoș și Hans Schuller. Rememorînd gestul lui Gheorghe Tomozei („Trec mîna peste versuri / ca peste pleoapele glorioșilor muribunzi"), să transcriem poezia „Am crescut ?" din volumul „Călcîiul vulnerabil" al Anei Blandiana, o definire poate nu numai a poetei, ci și a colegilor ei de generație, pe care-i felicităm azi: „Am crescut ? Sîntem oameni maturi ? / Cîte mii de nuanțe putrezesc o culoare... / Dragi și ridicole, departe sînt zilele / Cînd lumea o-mpărțeam în buni și răi. / Am devenit puternici scăldîndu-ne-n derută / Precum în apa Stixului Ahil. / Dar de călcîiul vulnerabil încă / Atîrnă soarta universului întreg. / E totul grav. Și înțelegem totul. / De-acum va trece timpul neschimbat. / Ne dă de gol adolescenți doar lipsa / Înțeleptei spaime de moarte".

I. T.

IGAZ SZO

IGAZ SZO nr. 8 conține, ca deobicei, un variat și un dens material. Aidoma suratelor sale de limbă maghiară, revista militează pe tărîmul traducerilor, mai cu seamă din literatura noastră, firește fără a uita beletristica originală sau paginile de critică și ideologie.

De data aceasta, conducerea lunarului din Tg. Mureș s-a gîndit la abordarea unor probleme legate de tradițiile și valorile literare ale ținutului natal. Hajdu Győző semnează articolul **Pămînt natal și posibilități**, unde se vorbește succint despre cîteva cărți, dintre care una **Poporul din pustă**, autor, Illyés Gyula, a fost tradusă și în românește cu cîțiva ani în urmă, iar alta, cartea lui Sütő András, **Mama îmi promite somn ușor**, e o chemare în amintire, evident plină de duioșie, miezul cărții fiind destinat evocării locului de naștere al autorului.

Articolul la care facem referire, bine gîndit, frumos scris, constituie un prolog — am zice — la aspectul de prim ordin al revistei — paginile (aproape o sută) privind trecutul, și fața de azi a orașului Sf. Gheorghe. Autorii localnici, în frunte cu Veress Dániel, cer redacției — într-o scrisoare — să dea găzduire activității lor literare. Scrisoarea mai se referă la istoria politico-culturală a unei părți de țară, azi județul Covasna, precum și a urbei Sf. Gheorghe. Revista a primit cu bucurie oferta. Datorită colaborărilor, cu deosebire celei a lui Veress Dániel, aflăm lucruri de mare interes: pe aici a trecut Petőfi, aghiotantul generalului Bem; aici a concertat Bartók Béla, întreprinzînd un turneu prin Ardeal. Móricz Zsigmond a poposit și el pe meleagurile secuiești. etc.

Veress Dániel publică actul al II-lea al piesei **Patru ierni** cu subiect din trecutul orașului, al ținutului. Prețioase date ne procură micul studiu din numărul acesta (cu urmare), privitor la revista **Helikon** (Cluj, 1928—1940), în coloanele căreia și-au dat contribuția o seamă de scriitori progresiști, ca Tabéry Géza, Kós Károly, Szentimrei Jenő, Molter Károly, Ligeti Ernö, Kádár Imre (vorbind de generații mai vechi).

Helikon prezintă interes deosebit și prin faptul că a făcut cunoscute cititorilor opere ale scriitorilor români. Numeroase tălmăciri vedeau aici lumina tiparului.

Cîteva păreri interesante formulează Dávid Gyula, în articolul pe marginea operei și vieții lui Costache Negruzzi. Pictorului Nagy Imre, la împlinirea vîrstei de 75 de ani, i se consacră o pagină aniversară.

Cărți noi, rubrica încheind sumarul revistei consemnează, printre aparițiile recente, romanul **Dragoste vieneză** de Victor Eftimiu (trad. Jékely Zoltán), precum și un volum de nuvele al lui Vasile Rebreanu (tot în versiune maghiară).

PETRE PASCU

ÎN JURUL TRADUCERII ROMANULUI „DOMINIQUE"

În chestiunea traducerii romanului „Dominique" — și în marginea articolului lui Edgar Papu apărut în **Gazeta Literară** din **29 august 1968** — sînt cîteva precizări pe care am datoria să le fac.

Vreau, desigur, să-i mulțumesc lui Edgar Papu pentru bunăvoința, într-adevăr excesivă, pe care a arătat-o foarte, foarte modestei mele lucrări... Vreau să-i mulțumesc însă, mai ales, mai cu deosebire, pentru altceva: **pentru „scăpările din vedere" pe care le-a semnalat în traducerea mea!** Aș fi pe de-a întregul de acord cu dînsul. Există aici însă un eufemism pe care nu îl accept!

„Scăpări din vedere"? Nu! „Erori"? Ar fi încă puțin spus. „Orori", ar fi poate cuvîntul mai potrivit — dacă nu chiar acela de **crimă**, împotriva operei lui Fromentin, împotriva limbii românești și a bunului simț.

Trebuie să-i spun, însă, lui Edgar Papu că **nici una** — repet: NICI UNA! — din aceste „scăpări din vedere" nu-mi aparține! **Ele reprezintă, toate** (și nu sînt singurele!), **colaborarea stupefiantă pe care a strecurat-o în traducerea mea „redactorul responsabil" al Editurii care semnează pe ultima pagină a cărții cu numele lui femenin.** „Redactoarea", așadar, a crezut că trebuia să-mi ofere „sugestiile" ei. **Nu m-a încunoștiințat despre ele!** Cînd le-am văzut însă, la prima corectură, uluit, m-am adresat direct organelor superioare ale Editurii. Am găsit, firește, toată înțelegerea, în primul rînd a eminentului om de cultură, criticul și eseistul Mihai Șora. S-au dat dispoziții pentru restabilirea textului în litera lui. La a doua corectură am constatat însă că operația nu se făcuse decît parțial. M-am adresat din nou acelorași organe ale Editurii. S-au dat din nou aceleași dispoziții. Am cerut totuși să mai văd eu însumi și „revizia" (a treia corectură). Nu mi s-a mai putut da. Mi s-au dat în schimb asigurările cele mai formale că totul va fi restabilit, și că totul va fi în ordine. Rezultatul însă, este acela care se vede.

Iau, pe rînd, „scăpările din vedere" pe care le semnalează Edgar Papu.

1. Dominique se găsea printre „**podgorenii**" lui: eu am tradus „**printre vierii lui**" — fiindcă, bineînțeles, că nu se pot chema podgoreni lucrătorii din vie;
2. „**On n'eut plus à parler de cet incident**" — am tradus prin „**n-am mai avut (prilejul etc.) să vorbim de acest incident**", fiindcă „on n'eut plus" nu poate să însemne în nici un caz „n-am mai vrut" (cum a apărut în text);
3. „**Je me dois à d'autres soins**" — am tradus prin „**mă datorez**" altor preocupări, nu „**mă consacru**" (!), fiindcă **je me dois** implică o datorie, o obligație, nu un act de proprie voință; fără să mai adaug că termenul mai are și o solemnitate inadecvată în contextul în care se găsește...
4. Madleine **călare**, biciuindu-și calul fără motiv, „**le lança à fond de train**". Edgar Papu traduce prin „l-a năpustit în toată viteza". E foarte bine. Eu am tradus mai simplu prin „**l-a aruncat în toată viteza**", fiindcă, bineînțeles, că nu e cu putință să „**mîni**" un cal cînd ești călare pe el (așa cum iarăși a apărut în text);
5. În sfîrșit „**jusqu'à mon appartement**" („pînă în apartamentul meu, în text), am tradus și eu, firește, ca și Edgar Papu, „**pînă la apartamentul meu**", fiindcă mai întîi așa cere o traducere exactă; și fiindcă, în al doilea rînd, eroul mărturisește el însuși că s-a prăbușit în fața ușii de la intrarea apartamentului. Deci nu putea fi înăuntru...

Dar sînt „nuanțe" — foarte abstracte, precum se vede! — și care, firește, nu puteau fi cerute responsabilei pe care am numit-o mai sus.

Acestea însă nu sînt singurele orori pe care dînsa le-a comis. Și ca s-o definesc mai bine, aș mai vrea să dau un singur exemplu. În două locuri din studiul meu introductiv am avut să vorbesc de un „**roman artist**" sau de un „**sens artist**" al romanului. În amîndouă locurile „responsabila" a înlocuit „artist" prin „**artistic**" (!) — deosebirea dintre un „roman artist" și un „roman artistic" (ca un film de cinematograf!) fiind, bineînțeles, necunoscută și, fără îndoială, inaccesibilă acestei intelectuale... Rușinea aceasta, din fericire, a putut fi evitată. Altele însă, nu — și s-au trecut cu toată oroarea lor în textul definitiv. Edgar Papu a arătat numai cinci. Eu — ca să pot trimite cartea prietenilor apropiați — am bătut la mașină o **Errata** care cuprinde **aproape cincizeci** (50) de puncte! Aproape cincizeci, așadar, de astfel de „scăpări din vedere"!

Acestea sînt precizările pe care trebuia să le fac. Adevărul lor, îl atestă manuscrisul meu în primul rînd; în al doilea rînd, textul dactilografiat pe care l-am predat Editurii; în sfîrșit, cele două corecturi pe care le-am făcut, ca și convorbirile pe care **le-am avut cu organele Editurii.**

Aceste erori sub condeiul meu sînt de neconceput, zice cu atîta prietenie Edgar Papu. Din toate laudele cu care generozitatea lui m-a copleșit, aceasta este singura pe care o primesc. Firește că n-aș fi putut scrie cu atîta ignoranță a lucrului literar — nici cu aceste elegante de băcănie („mă consacru"!), nici cu această gramatică de Aprozar (sînt atîtea de spus!).

Sînt lucruri însă care nu pot fi puse, cu siguranță, nici în sarcina Editurii.

Circumstanța pe care am arătat-o, așadar, nu reprezintă decît un accident. Dar atunci, în bine ca și în rău, **suum cuique tribuere!** Era firesc, deci, ca „responsabila" pe care am arătat-o să-și poarte singură răspunderile ei — iar eu, bineînțeles, să nu uzurp nimic din laurii care i se cuvin.

TOMA VLADESCU

SUB SEMNUL LUI SEPTEMBRIE

...Dar toamna nu înseamnă numai chiuituri de culegători în vii, și ciripit de copii prin curțile școlilor, chiar dacă acestea, prin numai ele înșile, îi pot da cuprinsul ei cel mai substanțial, — așa cum spuneam într-un articol, pe marginea noului regim al învățămîntului, săptămîna trecută.

Există, și a existat întotdeauna, o psihologie de toamnă, de care sînt cuprinși oamenii tuturor domeniilor de activitate, și care se răsfrînge din ei, asupra tuturor acestor domenii. O psihologie caracterizată prin sete de înnoire și de noutate, prin înclinare viguroasă, irepresibilă, spre înfăptuire, spre creație, prin așteptare febrilă și încredere, dinamism și entuziasm. Psihologia de toamnă, vivace și creatoare, aplicată la muncă și acțiune, părea să fie reacția obscură, instinctuală, la tendința descendentă a ritmului naturii, care alunecă, în această epocă, spre amuțire, stagnare, infecunditate. Social vorbind, psihologia de toamnă s-a putut înfiripa, desigur, ca un fenomen orășenesc, în condiții în care munca nu este determinată de legea naturii, și în care civilizația tehnică îngăduie continurea vieții colective și transformarea nopții în zi (tocmai de aceea, psihologia de toamnă sau va dispare și din orașe, sau, pe urmele electrificării, industrializării, bibliotecilor, radioului și televiziunii, va apare și la sate).

Fapt e că toamna a fost totdeauna anotimpul unei sănătoase febre creatoare, anotimpul marilor elanuri, al marilor nădejdi și al marilor iluzii. Fenomen sensibil mai ales în domeniul artei și culturii, care, prin ritmul lor propriu, se trezeau, la începutul lui septembrie, dintr-o pauză estivală prelungită, dintr-o somnolență întru totul asemănătoare cu cea de iarnă a sate-lor : cînd unii lăsau din mînă uneltele celei mai intense perioade de muncă, ceilalți le ridicau pe ale lor, și porneau la treabă, cu o teribilă voință și într-o agitație amețitoare. Urmau să se deschidă teatrele, și — de ce n-am mai spune-o odată, din moment ce am mai spus-o de zeci de ori, și chiar dacă am spus-o degeaba ? — „se deschideau" într-adevăr, „începeau", într-adevăr, o nouă stagiune, cu spectacole noi, în atmosferă festivă, în turle și tobe de „eveniment", și chiar de „supraeveniment" (căci, în teatru totul e eveniment, începînd cu faptul cel mai rutinier și mai banal). Se puneau la cale, mai ales, noi reviste, și venea un moment al jumătății lui septembrie, cînd nu exista masă la Capșa (cafeneaua) sau la Corso, pe care să nu se pună la punct configurația redacțională și programul unui săptămînal sau bilunar, de o noutate absolută și absolut *revoluționară*, — într-un vag stinjenitor și ocolit rămînînd mereu numai planul financiar. Editurile anunțau, și ele, volume epocale de proză și vers, de ficțiune și de teorie, și „lansau" nume de noi scriitori, de genialitate garantată. Se puneau bazele unor noi cenacluri, ale unor noi asociații artistice, se arunca sămînța unor confruntări fracasante, în literatură, în plastică, în muzică, — în timp ce toate zidurile, gardurile, panourile, vitrinele orașului, se acopereau de afișe multiforme și multicolore, promițînd și prevestind un singur lucru : noul, decisivul, definitivul ; pînă cînd ploile și vînturile lui noiembrie, le deslipeau, le sfîrtecau și le purtau pe trotuare în rămășițe jalnice, care aveau să-i sugereze lui Vinea imaginea sîngeroasă : ...*„e noaptea sfîntului Bartolomeu al afișelor"*.

Am apucat să trăiesc cîțiva ani ai acestei perioade, cu norocul a felurite învățături, și cu amintiri bogate. Știe toată lumea și poate că toată lumea *știa*, cîtă caducitate, cîtă iluzie oarbă purtau în ele elanurile, voințele, entuziasmele toamnei. Nouăzeci la sută nu izbuteau să treacă niciodată de stadiul afișului anunțător, dacă izbutiseră să treacă de stadiul pure și simplei planuiri. Nenumărate reviste expiau pe la numărul 3, 4, și tot atîtea înșghebări nu mai erau, pe la Anul Nou, decît o amintire. Evenimentul se descojea în rutină, noul se îneca în inerție, „revoluția" fîsîia ca un tăciune umed. Știm și cauzele : lipsea publicul, lipseau banii, lipsea un sprijin oficial puternic, lipsea mai ales acel principiu de coeziune interioară care ar fi putut purta pe toți creatorii, de toate felurile, spre un singur, autentic, și rodnic ideal.

Dar mai știm ceva : că nu rareori, din acest delir al lui septembrie, din acest patos al toamnei, s-a ales ceva, și uneori s-a ales chiar mult. Reviste bune, scriitori buni, cărți bune, — buni pași înainte, pe drumul, pe atunci extrem de aspru, al dezvoltării literaturii și artei noastre.

Astăzi, cînd avem tot ceea ce lipsea acelor epoci, acelor generații și acelor oameni, intrăm parcă într-o nivelare, într-o egalitate psihologică și morală, față de care patosul toamnei apare ca un simbol.

Toamna aceasta, totuși, ne duce spre cîteva mari evenimente. Vom avea conferința scriitorilor, vom întîmpina și participa la două mari aniversări naționale : cincizeci de ani de la unirea Ardealului, douăzeci și cinci de ani de la eliberarea țării și poporului, de la tăierea panglicei istorice a drumului de eră nouă, era socialismului. În această perspectivă, mai multă sete, mai multă preocupare pentru un nou spor al activității literare, ar fi foarte binevenit. Se anunță o revistă nouă, *România Literară*, și asta e ceva, dar nu e destul. Pe cînd o altă revistă (și pentru că veni vorba, pe cînd faimosul săptămînal de teatru, faimosul *Spectator*, al cărui nume n-a izbutit pînă azi să aibă nici un număr) ? Ce facem pentru a înființa noi premii literare, pentru a mai canaliza spre acest scop, cîteva zeci de mii de lei, o nimica toată care se prăpădește fără rezultat, pe toate cărările, și zilnic ?

Mai multă inițiativă, mai mult elan, mai mult entuziasm pentru acțiune, care nu pot veni decît de la scriitori, dar care, astăzi, vor găsi acel sprijin major, acea condiție de bază, atît de absente, atît de refuzate înaintașilor noștri și mai vîrstnicilor noștri, din alte epoci !

Cu asemenea sentimente și frămîntări, am mai adăuga, cu siguranță, un rod, tuturor roadelor acestei toamne, și ale celorlalte.

Radu POPESCU

PETRE JUCU — *„POVARA BUCURIEI MELE"*

3 poeme

de ION CARAION

Patria

Am vîrsta omenirii.
Singură-n destinul meu ca răscoalele,
urăsc ura neamurilor.
Niciodată nu voi putea fi dată afară din timp.

Șansa lacrimii

E senin
Fac lemnele vin
și paianjenii semne.

Paianjeni, oameni și lemne...

Trupul tău de buze amare
paralel cu duhul sfînt
umblă-n polonii de vînt.

Aborigenii

Sîntem cîmpul pe care-l plouă ploile.
Sîntem iarba pe care-o pasc oile
și lumina pe care-o dă soarele.
Sîntem izvoarele.

Sîntem viitorul și rădăcinile
și somnul în care intră grădinile
și ochii și urechile și mierea și laptele.
Sîntem faptele.

Sîntem armele care nu ruginesc
sîngele-adînc și morții cînd cresc
și fîntîna și rugăciunile.
Sîntem genunile.

Sîntem cei ce nu uită si-așteaptă.
Prispa cu dragoste și plînsul în șoaptă
și toate-ntrebările.
Sîntem mustrările.

Vignete de Gh. TOMAZIU

GRIGORE VASILE — *„ARATURI"*

Tăcerea și sentimentul vinovăției

LITERATURĂ ȘI ETHOS

Ceea ce își propune orice roman de analiză, atita timp cit este pe deplin consecvent formulei adoptate, este relativa independență a tipurilor fundamentale umane, alese spre decupare, libertatea personajului care devine un **caracter** precis, perfect închis în sine, cu lumea lui, cu însușirile și scopurile lui singulare, rămînînd autorului să execute încercuirea entității lui sub raport psihologic, celelalte repere de determinare (social, moral, estetic) fiind subordonate, incluse, terenului psihic. Aparență și formalism epic — pentru că particularitatea subiectului are în fața ei, implacabil, tabloul exterior al situațiilor, evenimentelor, acțiunilor. Infinitatea subiectivă a omului în sine este o condiție esențială riguroasă, acceptată de toate cărțile, aici, însă, intervine hotărîtor individualitatea vie pe care o formează lumea subiectului și care constituie, delimitîndu-se în sine, **caracterul**. De data aceasta termenul nu se identifică cu cel care denumea forma abstractă și generală, exemplarul categorisirii obiective a măștilor „comediei dell'arte", ci un **intreg pentru sine,** un subiect individual. Lumea unui asemenea caracter se înfățișează, pe de o parte ca o lume limitată și prin aceasta **abstractă,** iar pe de altă parte **accidentală**, personală. El se prezintă deci ca o totalitate subiectivă individuală, severă în rigiditatea sa misterioasă, solemnă prin tăcere, nedeschisă în interioritatea și profunzimea sa și devenit deodată ,incidental, capabil să se explice și să se exteriorizeze. Este momentul declanșării analizei epice, a acestui metamorfozat **caracter.**

S-a discutat mult, prin afirmări și negări, despre romanele lui Al. Ivasiuc, dar s-au studiat prea puțin posibilitățile de descifrare critică a acelei taine nebuloase, care susține structural patima autodevoratoare a personajelor, a acelei construcții epice proprii, în perfectă coeziune cu tipurile vehiculatorii, pe care autorul a preferat-o pentru romanele sale, a acelei concepții originale asupra evoluției interne a fiecărui caracter. Dr. Ilea, Olga sau Ilie Chindriș, sînt individualități ce se reazemă numai pe ele însele și ceea ce au, ceea ce fac și ceea ce înfăptuiesc ele, le scoate cu totul nemijlocit din propria lor natură determinantă, din tăcerea intimității lor reale, păstrîndu-și fermitatea caracterului, se realizează **pe sine.**

Desfășurarea fiecărui destin nu este numai o dezvoltare ce pornește din **acțiunea** individului, ci este în același timp și o **devenire internă,** o dezvoltare a caracterului însuși pînă la epuizarea lui, și acest lucru vrea să demonstreze proza de analiză. Legătura între ceea ce sînt aceste caractere și ceea ce li se întîmplă rămîne în parte neprecisă și în parte nici pentru ele însele nu este dezlegată întrebarea : de unde și încotro ? Totul se caută, este în curs de descifrare, de explicare. Impresionează la eroii lui Al. Ivasiuc acest destin aparte care nu face posibilă o conciliere obiectivă, ci numai una **subiectivă.** Cu cît este mai puternic particular caracterul, cu atît mai mult trebuie să se afirme pe sine în mijlocul realității concrete, în mijlocul celorlalte, nu numai împotriva piedicilor ce i se ridică în cale, frînindu-i realizarea, dar împotriva propriei lui realizări, care înseamnă pieire. Se dezvoltă astfel tipul inhibitiv, martorul pasiv al realității, al vieții, al existenței sale. Ceea ce le rămîne de făcut este a găsi prilejul contemplației, sau mai bine zis, al autocontemplației. Dr. Ilea are ca punct de reper o accidentală undă erotică, atracția produsă de fascinanta tinerețe și vitalitate a unei studente, necunoscute, dar intuitiv apropiate, care devine simbolul unei etape nevalorificate de el însuși, posibilitatea unui drum abandonat de mult — al angajării, al integrării în existență cu toate riscurile acestui act eficace și firesc. Din această raportare se ivește revelația perfectă a structurii sale damnate la pasivitate, se naște sentimentul de culpă, senzația că nu și-a consumat viața, în întregime, iar parțialitatea existenței sale este o vină irecuperabilă și, oricite justificări s-ar enunța, condamnarea se traduce prin resemnare. Din sine însuși nu mai poate evada. „Eu caut însă din nou un gest absolut, un singur act destul de cuprinzător, ca să întoarcem timpul și să desființeze tot ce-a fost. Răbdarea mea de pînă acum se vrea compensată printr-un singur gest contrar, de mare nerăbdare. Ca și cu alte ocazii, din nou aș vrea să mă situez într-o poziție extremă, cerută de entuziasmul momentului anterior. Însă trebuie să mă feresc să caut gestul absolut, pe care l-aș aștepta prea mult și poate n-ar veni niciodată. Deschis la toate, prezent, dincolo de cotidian, în

Dana DUMITRIU

(Continuare în pagina 7)

ZAHARIA STANCU: CRONICA LITERARA „JOCUL CU MOARTEA"

Proza lui Zaharia Stancu, una din puținele (deocamdată) linii internaționale ale literaturii noastre, poate fi interpretată mergînd în direcții opuse. Opera răspunde la solicitări, fie că e privită ca redare (memorie), fie ca invenție (creație). O posibilitate de interpretare pornește de la capacitatea extraordinară de atenție a lui Darie, cercetaș vigilent al diurnului, al actualității imediate, înzestrat cu aparate de înregistrare secrete, ultrasensibile. Eroul se instalează în prezent cu o indicibilă plăcere, pindește și înhață orice înfiripare epică, schițarea celei mai neînsemnate peripeții, consumă cu poftă, febril, repezit, mari felii de viață. Puterea sa de îngurgitare a evenimentului, de absorbție a întîmplărilor este enormă. Darie e Pantagruelul lăcomiei de a ști. „Basmele îmi plac. Îmi plac pînă la sminteală. Cui nu-i plac ? Poate numai nătărăilor. Însă ce e drept e drept, și nu pot să trec sub tăcere. Întîmplările adevărate mă atrag mai mult. Mă vrăjesc chiar. De aceea nu e de mirare că mă omor să le aud. " ; „Privesc (...) cu o mie de ochi și ascult cu o mie de urechi" ; „Acum ard tot de dorința de a vedea ce-o să se petreacă la noi în casă". Astfel de mărturisiri alcătuiesc imaginea cea mai reprezentativă a lui Darie. Craniul său e ca un depozit de benzi de magnetofon și de pelicule cinematografice. Nicăieri, poate, în vasta frescă a Desculților, Darie nu e mai tipic, mai el însuși, mai bine surprins în esențialitatea sa ca în nuvela Constandina, în care, „privitor ca la teatru", asistă la apriga luptă pentru pămînt. În coliba părinților săi, Tudor și Maria, personajul e un Argus supraveghind cotidianul.

Zaharia Stancu poate fi comparat cu un operator ce și-a filmat (și a înregistrat) copilăria, adolescența, tinerețea pe kilometri de peliculă. A scrie pentru el e o problemă de montaj, de selecție. Zaharia Stancu deține la noi, ca Proust în lume, monopolul memoriei, din care trage un fir interminabil. La o întîlnire cu studenții facultății de filologie de acum 6—7 ani (la care am participat) scriitorul declara că mai are materie în cap pentru încă două sute de ani. Stocul amintirilor este deci — după propria sa mărturie — uriaș, și, pentru a-l epuiza în prelucrări și laminări literare scriitorului i-ar trebui o virstă matusalemică. Gîndindu-ne la caracterul congestionat al memoriei, putem spune că Zaharia Stancu este, la cealaltă extremă a ierarhiei sociale, un nou Saint-Simon. Păstrînd bineînțeles proporțiile. Privind în acest fel, romanele lui sînt aluviunile unei experiențe, depuse prin mișcarea de flux și reflux a memoriei. Ele redau, chiar dacă stilizează, transfigurează, deformează prin subiectivitate, o anumită realitate trăită de-a lungul unei copilării prin care scriitorul a trecut febril și spasmodic ca printr-o boală. O boală a participării intense, a aderării strînse la real, provenind din-tr-o mare poftă de viață, dintr-o concupiscență de senzații tari, directe. Realitatea extrasă din amintire este a satului moșieresc. Lupta de clasă devine motorul acestei literaturi, alimentat de electricitatea urii.

Dar tocmai vehemența, sentimentul vindecativ, înversunarea tonului în toată proza lui Zaharia Stancu, care îl apropie pe acesta și mai mult de Saint-Simon, ne duc pe o altă pistă, ne fac să mergem într-o direcție contrară de interpretare. Deasupra acestei opere arde flacăra urii, justificată istoricește, frumoasă și impresionantă ca orice simțămînt profund uman și atît de vie și egală în intensitate încît vine clipa cînd începem să ne întrebăm dacă ea este o reacție sau un dat fundamental. Nu cumva tensiunea afectelor este aici primordială, înăscută (ceea ce ar presupune — fără să înlăture, ci dimpotrivă, întărind factorul social — o filiație a urii, o memorie a generațiilor impilate) și creează din sine un univers poetic aspru și întunecat, cu care să se poată confrunta ? Și această interpretare este posibilă. Oricum ar sta lucrurile, fie că îndirjirea atît de caracteristică lui Zaharia Stancu, care o trece în stil după ce Rebreanu o adusese în literatură prin țăranii săi, se degajă dintr-un contact cu realitatea, fie că realitatea (artistică) se constituie în jurul unui nucleu, care e ura, în fața noastră rămîne același univers amenințător, halucinant, cu breșe rare de azur. De unde provine caracterul halucinant care a izbit pe aproape toți comentatorii ei, al acestei proze ? Halucinația presupune un tremur, o suprapunere, o substituire. Ori în romanele lui Stancu personajele sînt dublate de imagini canine. Îmi amintesc de una din nuvelele extraordinare ale lui Cervantes, în care doi cîini, Scipione și Berganza, căpătînd în chip miraculos rațiune și glas colocviază în cursul unei nopți de pomină. Aceste personaje patrupede ale lui Cervantes au crescut și s-au înmulțit în ciclul Desculților, au devenit mai rele, mai arțăgoase, mai vînjoase. Colocviul cîinilor din Valladolid, decent ca al unor granzi de Spania, se transformă aici într-o hărmălaie de dulăi aprigi care încearcă să se muște cît mai sîngeros unii pe alții. Prin această metaforă canină — globală, circumscriind aproape toate elementele operei — critica vechii societăți pe care o întreprinde Zaharia Stancu în atîtea zone și locuri ale literaturii sale dobîndește o mai mare eficiență. Dar metafora are două fețe, implicînd pe de o parte degradarea și dezumanizarea unei lumi bazate pe exploatare, mondo cane, pe de altă parte capacitatea de apărare, vitalitatea, instinctul sănătos, nepervertit al țăranului. Personajele aruncă în urma lor proiecții bestiale, pozițiile, atitudinile, gesturile, sentimentele, raporturile dintre ele le coboară mereu în faună, creează și mențin un paralelism aproape permanent între lumea

oamenilor și mondo cane. De îndată ce intră în acțiune oamenii își divulgă o infrastructură animalieră, chipul omenesc se strîmbă ca o mască rău așezată. Chiar personajele pozitive își arată mereu colții, căci în pădure trebuie să urli ca lupii. Colții lor sînt superbi, se poate spune că personajele pozitive se cunosc după dantură. Darie are dinți albi, sănătoși, puternici, Diplomatul însă numai niște cioturi.

Proza lui Zaharia Stancu este plină de aluzii canine. În Desculț țăranii poartă botnițe, un roman se numește chiar Dulăii. Să luăm ca exemplu mai concret nuvela Constandina. Eroina e agresivă și lingușitoare ca un cîine, nutrește față de bărbatul ei, care o stilcește în pumni, o dragoste de cîine, toate personajele mai în putere ale nuvelei o bat ca pe un cîine, se așează pe pămînt într-un colț al odăii ca un cîine : „Soră-mea din Saiele se trage la locul ei în colț, și rămîne ghemuită acolo." ; „...tremură și se ghemuie și mai mult", după ce capătă pămînt îi blestemă (de cîine !) pe cei ce i l-au dat, dar de la poartă, apoi de la capătul uliței, ca un cîine fricos ce latră de la adăpostul unei distanțe considerabile. Constandina îi numește pe cei din clanul părinților ei adoptivi : „cîinoși", i se răspunde zicîndu-i-se „cățeaua", un membru al familiei, Evanghelina „e colțoasă, ca toți ai noștri", asemănarea cu cîinii vine printr-un fel de fatalitate pe limba personajelor : „— Nu cumva îți pare rău că i-ai dat Constandinei jumătatea de sfert din luncă ? — Ai vrea să-mi pară bine ! Poate ai vrea să mă și gudur. Poate ai vrea să dau și din coadă ?"

Notele care demască laturile și zonele de apartenență la lumea canină sînt la fel de numeroase în Jocul cu moartea. Să ne oprim o clipă asupra lui Darie. O altă atitudine tipică a sa e riposta, contralovitura fulgerătoare. Atacat, el trece imediat la ofensivă, defensiva sa e atacul. Dar dintre animalele mai apropiate omului cîinele are cea mai agresivă formă de apărare. Ca un dulău tînăr, Darie își arată colții cînd simte primejdia și atacă decis cînd dușmanul schițează cel mai vag gest ofensiv.

Ca un dulău, el are un somn vigilent, trezindu-se întotdeauna la timp pentru a para lovitura, ca un dulău învață să se apere „de oamenii din jur", ca un dulău îl ține la distanță prin repetate demonstrații de forță pe tovarășul său de drum, Diplomatul, experimentat în vicii și lovituri perfide, ca un dulău se luptă cu un altul, cînd intră noaptea într-o grădină străină să fure. Ca un dulău hămesit Darie înfulecă evenimentele, întîmplările, accidentele. Comparațiile cu cîini sînt frecvente : „Diplomatul (...) se răsuci neliniștit pe paiele de sub el, scinci ca un cîine care vede că se apropie cineva să-l dăuleze fără milă, cu parul" ; „Îmi arătai și eu, ca un cîine colții la el și-l înjurai..." ; „...lătăturile seci ale mitralierelor" etc. ; pămîntul însuși „mușca lacom din marginea roșie a soarelui..." Excelentul episod de erotică frustră de la finele volumului amintește de împerecherea animală. Vocativul „cîine !" răsună mai des decît similarul său „omule !". Stilul însuși e adesea rupt prin sacadare ca un lătrat.

Uneori personajele par să renunțe complet la deghizarea în om, complexul de afecte se reduce la un sentiment unic, comun tuturor viețuitoarelor : egoismul. „Nu-mi era milă de nimeni." ; „Îmi fuse milă de sărăcia lui (...) Îmi fuse însă și mai multă milă de mine" ; „Fără nici-o mustrare de cuget, fără nici-o tresărire de înduioșare măcar ne mărirăm pașii..." etc. Astfel de fraze se pot întîlni la tot pasul în Jocul cu moartea. Revelator în cel mai înalt grad este scurtul dialog dintre Diplomat și Darie, în care fulgeră nuditatea nerușinată a esențelor. Personajele se află în creierii munților, cel mai tînăr dintre ele are fierbințeală : „Dacă ai exantematic te părăsesc aici — zice Diplomatul — Parcă eu aș face altfel ? Și eu te-aș părăsi aici dacă te-ai îmbolnăvi de exantematic" — răspunde liniștit Darie. Într-un alt episod, în noaptea neagră răsună un strigăt : „Ajutooor !" ; trei oameni trec nepăsători pe lîngă el ca pe lîngă o coloană solitară.

Am greși însă dacă din aceste exemple ne-am grăbi să tragem încheierea că mila este necunoscută personajelor cărții. Sentimentul acesta e deja descoperit, fiecare și-l poate etala, există, dar oarecum în afara personajelor, ca un obiect care nu îți este la îndemînă și pe care nu ți se dă prilejul să-l folosești, pentru că raporturilor sociale se exclud, îl fac inutil. Tot astfel țăranii ascund în lăzile lor hainele de sărbătoare, pe care le poartă rar, pentru că s-au dezobișnuit de ele, nu le mai vin și par fără rost.

Ruralitatea infernală, feudalo-capitalistă, are în proza noastră două capitale : Amara și Omida, capitala desculților, „lirică", spre deosebire de cealaltă, „obiectivă". Ca și Rebreanu, Zaharia Stancu nu evită acele aspecte ale existenței care ne fac să întoarcem capul și se refuză unui contact direct, sordidul, putrefacția, sfîrtecarea, biologicul degradat, violența, etc. În Jocul cu moartea, roman pitoresc și picaresc (un picaresc ce este pînă la jumătatea volumului feroviar, revenind apoi la clasicul per pedes), avînd între cărțile scriitorului cea mai mare concentrație epică, scenele naturaliste abundă. Să amintim numai — nu e cazul să ne extindem în această privință — viziunea „legiunilor de păduchi", împinzînd parcă globul cu meridiane vii, sau descrierea unei anatomii bulversate : „Îi găsirăm pe nemții din gară sfîrtecați bucăți-bucățele. Pîntece deschise și însingerate lăsau să se vadă galbene intestine, stomacuri vinete, măruntaie amestecate cu pămînt". Zaharia Stancu aparține deci printr-o latură a operei sale naturaliștilor, care au creat industria grea a urîtului, dar la scriitorul român notația crudă e scrijelată în plină expansiune a subiectivității. Roadele artei sale autorul le culege fără botnița țăranilor din Desculț, ei se manifestă, se exprimă, se revarsă peste opera sa, mușcă din carnea ei. Zaharia Stancu este creatorul naturalismului liric. El încalcă victorios unul din principiile zolismului : imparsibilitatea. Dar cînd naturalismul, care a ancorat de un veac în nămolurile putride ale existenței, iese din obiectivare și se personalizează, primul afect nu poate fi decît o violentă negare, ura. Un naturalist care nu mai e impasibil nu poate decît să urască lumea pe care o descrie și o creează, urîtul. De aceea peste plăgi Zaharia Stancu trece stăruitor o flacără vindicativă și poate vindecătoare.

Valeriu CRISTEA

Vis septentrionic

În acea noapte cu apă abruptă
Eram comandantul unei nave de luptă.
Echipajul de pe punte, de la cîrmă,
Din odaia telegrafelor de sîrmă
Din rotonda imenselor mașini vopsite
Eram eu, dar la vîrste diferite :
Jucîndu-mă cu cercul în sala de mese
Adolescent, în bucătăriile cu negrese
Negru, la dizele, de unsori
Ofițer de cart, salutîndu-i pe călători
Care tot eu eram, ierborizînd mente
Culese din diverse continente,
Eu la gabie, la bompres, la vinci
Executîndu-mi ordinele din cinci în cinci,
Ordinele date de mine, ultimul din horă,
Cel care scrutam tenebrele la proră.

Trecusem elegant de Marele Fiord
Navigam de plăcere mereu spre nord,
Iată urșii dormind pe banchize
Iată, mult în spate, insulele frize,
Iată cum îngheață totul, doar o cărare
Neagră, cu lampadofore la fund de mare.
Cît am navigat pe această singură cale
Privind, aplecat, la magnificele animale
Ce se zbenguiau submers,
Cît și încotro am mers,
N-aș putea spune.
Doar că, dintr-o dată, sub palide iridii de lune
Am văzut dincolo de gheață, de zăpadă,
Cum se deschide cafenie pe verde închis o radă
O mică radă septentrională
Neverosimilă, melancolică, ilegală,
Cu numai trei ceainării pe țărm. Ce tăcere
Cobora din spate, din pădurile de conifere,
Cum mai beau nordicii locuitori dintr-o rasă uitată
Ceaiul acela de mirodenie ciudată.
Mai venea cîte un copil de eschimos
Să cumpere zmeie cu ornament pilos
Și le-nălța sus în noapte
Dincolo de ceainării. Pe mormane de conuri răscoapte
Cum se prefăceau cu toții că nu știu de tunurile mele
De tunurile de pe nava mea sticlind din oțele,
Am coborît pe țărm, în pas de dans
I-am strigat pe nume : Dagobert ! Vsevolod ! Hans !
Am dat ocol băcăniilor lor jegoase
M-am împiedicat de odgoane, de oase,
Și m-am trezit privind iar pe fereastra joasă
Cum jucau femei sub palma rugoasă.
Femeile dulci, femeile lor,
Ale septentrionilor,
Vrăjitoarele păcătoase și trandafirii
Date diavolilor în zale prin turbării.
Atunci m-a cuprins o minie, un tropot,
M-am urcat pe bord și-am sunat din clopot
M-am dat cu nava îndărăt la cîteva leghe
Am observat cum ochiul sting al nordicilor stătea de veghe
Cum mă privea țintă, deși cu celălalt
Mingiiau boiul femeilor, înalt,
Și n-am mai văzut nici oameni, nici bunuri
Am tras din toate cele o mie de tunuri
O dată, de două ori, de șapte ori,
Pînă cînd s-au ivit din otel niște zori
Prăvălind dimineți peste apa abruptă
Peste oceanul fără țărm, peste comandant.
peste nava de luptă.

Leonid DIMOV

Ondină

A murit Hans, cavalerul pe care-l iubeam
Și l-am legat de mine cu centura de fier
Să nu ne despărțim cît vom fi pe pămînt
Iar sufletele să ne fie legate și-n cer

Nu știam cum e dragostea și n-am înțeles
Cînd apele strigau că mă va înșela
Credeam că nu se poate și am jurat atunci
Pe trupul său iubit că nu va fi așa.

Aș fi vrut să mor eu însă nu am putut dovedi
Dragostea lui înșelată de mine, să scape
Trebuia sărutat alt bărbat cînd eram judecată
Și eram dezbrăcată, cum umblasem prin ape.

Nu puteam să m-apropii astfel lîngă altcineva
Am cerut un veșmînt și pe trup mi l-am strîns
Și în loc să spun numele celui de-alături
Am stat la picioarele lui și am plîns.

Pe cine iubești am fost întrebată atunci
Pe Hans am răspuns șoptind numele sfînt.
Ce respiri și cu ce te hrănești ? — și-am spus Hans
În timp ce Hans căzuse la pămînt.

Din acea clipă zeii au hotărît să uit
Dar stau pe malul apei și strig fără să știu
Ce cavaler frumos, ce mult l-aș fi iubit
Dacă l-aș fi-ntîlnit cînd era viu !

Ileana MĂLĂNCIOIU

Salcia din care s-a cioplit un podiș

Copil,
mă legănam în ea,
din zori,
cînd frunze-avea pe ra
și mițișori...
Dar astăzi,
frîntă de securi,
tot ea
mă leagănă
în drum
spre casa mea !

Orașul nou

De-ar fi să vină Îngerul Dreptății
Să sune-aici din trîmbița-i cerească,
Pe morți voind din moarte să-i trezească
La ceasul de apoi al judecății.

Ar fi nici cruci de lemn să nu zărească
Nici iarba, nici mormîntul, nici scaietii, —
Ci pretutindeni — numai facla vieții
Și pretutindeni — fața tinerească !

Aici e cel mai nou oraș sub soare,
Cu case noi, cu turle lucitoare —
Și îngerul ar rămînea mirat

Căci nimeni n-ar ieși din cimitire,
De parcă toți, la sfînta lui venire,
Nainte de-a muri au și-nviat !

LETAY Lajos
În românește de VICTOR TULBURE

Ierugă la casa pustie

La casa cu porumbar
Cîntă cucu'nopții iar
Cîntă-o seară, cîntă-o vară
Cu umbra la subțioară,

Fire-ai cuce blestemat
Pe-ai mei toți i-ai numărat.

Fă-te-un fel de tîrîtoare
Să te-ajungă Sfîntul Soare
Cu șapte verigi de jar,
Să-ți pun capul într-un par —

Mlaștinile să te soarbă
Pasăre cobe și oarbă.

Cristina TACOI

TOAMNĂ TIMPURIE

de Sen ALEXANDRU

Pentru că spuneți că vă interesează istoria asta veche mă văd silit să încep cu o mărturisire al cărei rost o să-l înțelegeți mai tîrziu : am nimerit în profesiunea mea absolut întîmplător. Anii, destul de mulți care au trecut de cînd m-am lăsat împins de împrejurări în fața microscopului, titlul de doctor și funcția de cercetător principal n-au modificat nimic din absoluta mea inaderență afectivă la biologie și la cercetarea de laborator. Și astăzi, după aproape două decenii, halatul alb mi se pare un vesmînt străin la care n-am în nici un fel dreptul, și nu pot scăpa de o senzație de provizorat. Niciodată nu m-am vindecat de obsesia că trebuie să se afle pe undeva un altul căruia i-am luat locul cuvenit de drept și că într-o zi voi fi poftit să îl înapoiez proprietarului legitim.

În adolescență eram încredințat că voi deveni arheolog. Avusesem o copilărie dificilă, prelungită nefiresc pe un pat de spital și nu cred că am devenit vreodată cu adevărat un adult. Poate așa se explică atracția irezistibilă pe care o exercita asupra mea tot ce avea legătură cu trecutul cel mai îndepărtat, tot ce apărea prezentului, ca mit, ca fragment, ca parte lipsită de întregul ei, tot ce înlocuia rațiunea cu intuiția, certitudinea cu probabilitatea și deducția cu analogia, tot ce plutea în sfera vagă a ipoteticului. Era așadar firesc să studiez arheologia. Dar nu s-a întîmplat așa. Niște dificultăți care desigur or să apară urmașilor noștri cu neputință de înțeles au făcut să nu fiu primit la istorie. Față de celelalte muze eram la fel de nepăsător. Cu actele în mînă am intrat pe prima ușă deschisă fără să mai citesc tăblița. S-a nimerit să fie facultatea de biologie. Am rămas aci. La urma urmelor o meserie îi trebuie oricărui om. Mergeam înainte străduindu-mă să fac zgomot cît mai puțin. Am dat examene, am intrat prin concurs la institut și m-am înscris la doctorat. Făceam conștiincios tot ce mi se cerea să fac. Nemărginita mea docilitate și lipsa evidentă de ambiții mi-au ușurat drumul în viață Indiferența le pare unora forță de caracter, putere sufletească. Și poate că pe undeva și este.

Nu mi-am ales singur tema lucrării de doctorat. L-am rugat pe profesor să mi-o aleagă. Am procedat astfel pentru că pe deoparte toate temele imaginabile în trecut, prezent și viitor mă interesau la fel de puțin iar pe de altă parte pentru că știam că cererea mea îi va face șefului multă plăcere. Așa s-a și întîmplat. El mi-a propus : sterilitatea artificială. Trebuia să iradiez un lot de cobai și să cercetez fenomenele ce apăreau în urma sterilizării artificiale. Am mulțumit și m-am pus pe lucru fără entuziasm dar cu conștiinciozitate. Cărțile de arheologie le-am dat pe nimic unui anticar. N-aveam firește nevoie de bani. Dar niciodată nu m-am putut gîndi la două lucruri în același timp.

În anul acela toamna venise mai devreme. Într-o singură noapte a dispărut fundalul prăfuit și ars al sfîrșitului de iulie. Schimbarea decorului părea fără putință de întoarcere. Între somn și trezie ascultasem încă din miez de noapte melodia ostenită a castanelor prăbușite pe caldarîm, zumzăitul ușor al vîntului mișcînd cu aceeași pulsație frunzele și norii, vibrația copleșitoare a echinocțiului care trezește în aripile cocorilor tumultul marilor exoduri și ne farmecă sufletul cu presimțirea ploii. — Dimineața fusesem zvîrliți în toamnă ca de pe o trambulină.

— Ce toamnă timpurie, spuneau oamenii. Dar nu cu părere de rău. Căci banda sonoră de cu noapte se întîlnea pe afară cu un decor demn de ea : străzile îmbăiate într-o lumină mai dulce, mai gravă, parcurile inundate de o melodie intensă pînă la țipăt, vocile proaspete ale lucrurilor de făcut, nervii de toamnă pretutindeni, senzația de împlinire și de început în același timp care punctează ca o lovitură de gong sfîrșitul marilor vacanțe.

Toamna bucureșteană a fost totdeauna cea mai îndrăgită dintre bucuriile mele secrete. Așadar, am plecat de acasă mai devreme. Ca să nu pierd ceasurile de început ale zilei de toamnă, clipa neasemuită cînd ies lucrurile la lumină, navigînd aproape imperceptibil printre atolii de întuneric, străzile încă nehotărîte între noapte și zi la ceasul ce închipuie prima vîrstă a luminii. Acum cînd o vedeam pretutindeni firească, emoția bruscă a întîlnirii se stingea lin făcînd loc unei liniștitoare certitudini.

Puteam să-i dăruiesc întreaga zi. Aveam de făcut cît mai curînd o scurtă vizită protocolară la liceul unde posedam o vagă jumătate de normă de suplinitor iar seara trebuia să trec pe la institut să văd cum se simt cobaii din ultimul lot iradiat. Între aceste obligații timpul era al meu.

Acum, cînd încerc să reconstitui, îmi dau seama că din vizita aceea la liceu am păstrat mai ales ceea ce se strînge deobicei la periferia percepției, tot felul de rămășițe fără rost agățate în mers : un școlar mărunt în fața afișierului, mîncînd plictisit semințe și gestul cu care scotea semințele din buzunarul drept al tunicii punînd apoi cojile în buzunarul stîng al pantalonilor, micul conflict cromatic între cravata și cămașa directorului și felul cum mi-a dat mîna îndoind ușor arătătorul astfel că i l-am simțit în palmă ca pe un obiect străin, pendularea dezarticulată a brațului către fereastra dinspre curte. Era un ins cam încurcat în el însuși, veșnic grăbit întrînd mereu pe o ușă și ieșind pe alta, cu o mie și una de treburi care trebuiau rezolvate cît mai repede și concomitent în toate punctele cardinale ale liceului. M-a prezentat grăbit cuiva: faceți cunoștință, colega noastră de desen, colegul nostru de naturale și a ieșit.

Repartiția inegală a umbrei și luminii ascundea vederii în punctul unde mă aflam zona indicată de brațul directorului, puerilismul formulei mă făcea să mă simt ușor ridicul și mai ales nu doream să fac nici un fel de cunoștință. Graba directorului îmi îngăduia să mă întorc mai repede la bucuria calmă a toamnei de afară. Am privit așadar spre zona de dincolo de umbră și am schițat către invizibila colegă de desen un salut cît mai ceremonios cu putință socotind astfel încheiat acest incident monden.

Atunci a trecut pragul spre lumină venind către mine cu pași egali un fel de elevă de clasa a zecea, o fată mai mult scundă care era cu neputință să fi fost profesoară la vreo școală cu excepția celor de la teatrul de păpuși. Fata asta a ridicat spre mine niște ochi cenușii parcă turnați din arginturile acelei zile, mi-a întins mîna și a spus simplu, băiețește :

— Eu sînt Mira !

Am privit mirat și teribil de amuzat la adolescenta asta băiețoasă și pentru că nu găsisem nimic de răspuns m-am apucat să o cercetez cu atenție lăsînd-o cu mîna întinsă mai mult decît se cuvenea, fără să-mi dau seama că face același lucru. Ulterior am înțeles că imaginea Mirei se constituise treptat în înțelegerea mea pe măsură ce se desprindea de umbră pentru că în amintire s-au păstrat mai multe imagini succesive. Dar nu aș mai putea reconstitui astăzi această mișcare infinită, de fapt însăși mișcarea luminii. Poate a fost mai întîi trupul ei nefiresc de tînăr care o făcea să pară mai scundă decît era sau numai linia severă a taiorului cu rigori de uniformă, poate fruntea pură și înaltă, gura și bărbia, mici și foarte rotunde, pomeții ușor proeminenți sau poate bucla rebelă foarte răsucită care aluneca mereu pe frunte atît de puerilă încît te întrebai de ce-i lipsește funda. Știu numai că prima imagine pe care am păstrat-o este a unei fete nu de mult adolescentă. Dar în fracțiunea de secundă a salutului, cînd i-am ținut mîna într-a mea, s-a declanșat brusc o altă imagine care nu o anula pe cealaltă, ci i se suprapunea fără să adere total la prima dar și fără să o dezmintă. Căci dacă mîna aceea, stoarsă de sînge, ca macerată de un acid cumplit, parcă abia scoasă din ghips avea desigur o istorie și dacă vocea cu inflexiuni nespus de grave ce părea obișnuită cu tăcerile, ochii cenușii, adînci și grei nu erau ai primei comuniuni, fata asta mică nu putea fi totuși gîndită decît la intersecția umbrei cu lumina ca o adevărată făptură de toamnă.

Pe urmă și-a tras încet mîna dintr-a mea și s-a dus iar la fereastră ca să-și ia nu mai știu ce obiect, pentru că se pregătea de plecare. M-a chemat cu un gest firesc lîngă ea și mi-a arătat curtea cu gestul omului care dăruiește flori.

— Ce toamnă timpurie ! a spus. Mi se pare ciudat să fie toamnă.

— De ce Mira ?

— Pentru că mai este atîta pînă începe școala, nu ? Și pentru mine școala și toamna au fost totdeauna același lucru.

Atunci am observat pentru prima dată felul de a rosti cuvintele, numai al ei, cu un fel de siguranță de stăpîn care se știe ascultat fără crîcnire ca și cum le-ar fi socotit niște simple unelte care n-au dreptul să spună decît ceea ce dorește ea să spună și nimic mai mult. De aceea toate cuvintele ei păreau adevărate, neîndoielnice, ca niște obiecte masive pe care nu le poți deplasa, ci numai ocoli. Stăteam împreună la fereastră, priveam toamna și ne bucuram. Nu știam nimic unul despre altul decît că ne bucurăm de jocurile luminii adolescente, de frunzele străvezii, de micile incendii din jurul castanilor. Nu eram uimit, nu-mi puneam întrebări, nu căutam explicații, mă uitam pe fereastră și simțeam că mai mult nu-mi poate da nimeni. Sau poate da... aș fi vrut să ne cunoaștem de un timp nesfîrșit ca să am dreptul la cîteva gesturi simple, să o iau de mînă, să-i trec brațul după umeri sau s-o mîngîi pe păr. Toate astea s-au petrecut într-un timp nu prea lung dar un timp tot a trecut și se vor mai fi consumat o grămadă de gesturi și cuvinte pentru că atunci cînd m-am trezit lîngă ea pe stradă trecusem de la bucurie la anxietate. Mergeam pe șoseaua Viilor, umblam de parcă am fi stat, cu mișcări stîngace de convalescenți pentru că nu știam cum să ne despărțim. Priveam pe furiș spre străzile laterale care mi-ar fi dat o posibilitate de salvare, căci voiam să fiu singur, să nu împart cu nimeni toamna asta, să fac ce vreau cu ea, să nu mă gîndesc la nimic. Aveam sentimentul unei primejdii urîțe care mă adăsta undeva sau poate mai precis nu al unei primejdii, ci al unei forțe colosale care m-ar sorbi la sine, m-ar asimila altor coordonate decît cele care îmi erau firești. Și fără îndoială că Mira lupta cu gînduri asemănătoare. Ne aflam în fața unei străzi cu nume ciudat, Ritoride și ne-am oprit brusc, în aceeași clipă. Singurul lucru care ne unea în clipa aceea era dorința de a ne desprinde unul de celălalt pentru că era limpede că pînă atunci fiecare avusese lumea lui, toamna lui și ar fi vrut să le păstreze, poate să-l ducă pe celălalt cu el în singurătate dar în singurătatea lui. De fapt eram teribil de încurcați și nu știam ce să ne spunem, stăteam numai ținînd înainte ca pe niște paveze tăcerile noastre. Dar lumina își urma nestingherită drumul, trecea prin noi, ne înfășura în rețele subțiri și trainice, oansînd capricioasă pe lucruri ca undele pe ecranul oscilografului. Insinuantă dar necruțătoare ne silea să privim, să auzim, să primim în ființele noastre rafale de senzații fără corespondență în dicționar. Ne-am apropiat și cred că pentru prima dată am ieșit din noi înșine și am privit în jur. Și am rămas uimiți.

Cartierul gospodăresc al Căii viilor se mutase nu se știe unde. Ne aflam în mijlocul unui oraș ciudat aflat parcă pe fundul unei mări străvezii. De unde ne aflam, îl vedeam ca printr-o succesiune de lentile fumurii care ar fi fluidizat treptat imaginea fără să-i ascundă vreun detaliu. Prunii vineți din curți trimiteau pe case flăcări de o clipă ca un veșmînt mișcător de solzi verzui. Merii, zdrobiți de rod, purtau în coroane incendii mistuitoare. Viața neagră se înfășura tăcută și inexorabilă îngropînd zidurile. Printre toate acestea treceau oamenii de parcă ar fi plutit pe străzi fluide, împinși ușor înainte de vibrația aerului. Tramvaiele alunecau undeva pe fundul mării printre brume pe niște șine care păreau că nu duc nicăieri. Triajul gării Filaret era gara minusculă a unui ținut de ceturi foarte întins ale cărei stranii peisaje părea că le vestește silueta abia întrezărită a geamiei din parcul libertății. Și nici macaralele din curțile uzinelor, nici cilindrii roșii ai furnalelor, nici zidurile înnegrite de fum ale cetăților industriale nu erau mai reale, ele luau parte la miraj cu formele lor compacte conferindu-i o densitate iluzorie. Căci dacă cineva ar fi aruncat o piatră în apele străvezii și le-ar fi tulburat, ținutul cu toate culorile și formele lui ar fi dispărut desigur sub cercurile de apă, s-ar fi destrămat ca o neființă. Stăteam alături ca pe un țărm și ni se părea că sîntem ultimii oameni care cunosc taina acestei Atlantide dintre brume și a tuturor Atlantidelor pe care toamna le dura în acest oraș. Oamenii care treceau în jurul nostru mișcîndu-se pînă departe pe o orbită ce atingea adîncul mării străvezii nu păreau să participe la taină. Toamna ne dăduse ceva dar ne și cerea ceva : să ne ducem cu ea și să fim ai ei ca frunzele, castanele și ghindele, să ne lăsăm biciuiți de vînt, arși de flăcările ei subțiri, să mergem mereu înainte cît ne va cere ea, cu cerul, copacii și pietrele, să ne lăsăm purtați cu o desăvîrșită umilință ca două surcele tîrîte la vale în goana unui fluviu mînios. Și atunci am mers. Ca niște scafandri ce se căutaseră vreme îndelungată navigînd prin oceane de tăceri, pe drumul de alge și corali din adîncul apelor și se descoperiseră învingînd metodic împotrivirea fiecărui centimetru de vid ieșeam împreună din unde, ne scoseserm căștile, ne scuturam, ne limpezeam ochii și mișcările și ne priveam uimiți, temători și bucuroși.

Desen de VALENTINA BARDU

Într-o secvență a mersului nostru coboram treptele aleii Suter. Stăteam un timp pe fiecare treaptă apoi coboram pe cealaltă. Ne uitam la casele agățate sus pe deal. Era un fel de joc de a prinselea, dar nu tocmai, pentru că nu ne urmăream, ci păseam împreună. Astfel descompusă în fragmente de sine stătătoare coborîrea părea nesfîrșită. Atunci, pentru întîia dată Mira mi-a luat brațul. Felul neobișnuit în care a accentuat posesiunea, intimitatea neașteptată a gestului, mi-a tăiat răsuflarea pentru că pînă atunci nimeni nu mă luase, nu fusesem al cuiva, nimeni nu spusese vreodată în legătură cu mine : „al meu". Părinților le dăousem atîta bătaie de cap cu trupul meu șubred că pe semne n-au mai avut timp să se întrebe dacă în afară de un obiect cu defecte de fabricație mai sînt și altceva. Era întîia oară în existența mea cînd cineva făcea gestul de a mă aduce spre sine, de a mă lua cu sine conferindu-mi astfel o calitate pe care o invidiasem obiectelor : aceea de a fi inventariabile printre lucrurile cuiva.

M-am oprit o clipă să o privesc. Desigur că și ea a înțeles că trebuie să o privesc pentru că s-a oprit cu o treaptă mai sus și s-a întors spre mine privindu-mă în miezul fierbinte al ochilor mei cenușii. Era ca în clipa cînd învelișul de humă se desface și statuia își începe strania ei existență de lucru-ființă. Și căutînd niște cuvinte ca să le încredințez prea plinul înainte ca apele fluviului să spargă digul am fost uimit de noutatea și prospețimea cuvîntului pe care l-am găsit :

— Ești frumoasă ! am spus. Ești nespus de frumoasă, Mira.

Și-a dat la o parte bucla de pe frunte și a zîmbit ca o femeie foarte matură :

— Hai să mergem, băiatule.

Din clipa aceea nu mi-a mai lăsat brațul și n-am mai mers decît așa, doi într-unul cu o singură umbră și un singur ecou. Era în mine o ciudată pîlpîire a chinesteziei. Uneori nu mai simțeam caldarîmul sub picioare, brațul meu lîngă al ei, percepția propriilor mele gesturi. Alteori, mișcarea corpului ei lîngă al meu îmi transmitea vibrații uriașe, tensiuni de nesuportat. Și tot din clipa aceea n-am mai privit-o decît pe ea ca și cum toamna s-ar fi retras lăsînd-o să treacă înainte.

Ne găseam în miezul zilei pe o stradă numită Lăzureanu care urcă în pantă din Calea Rahovei spre Uranus. Surprinsă la jumătatea drumului, lumina, ca un fruct la fel de bine copt pe toate fețele, era nespus de dulce. Mergeam pe lîngă curți cu arțari și castani și am fost cuprins de o frenezie ciudată. Simțeam nevoia să fac tot felul de acțiuni care să ne privească, să agăț de fiecare piatră pe care am pășit, de fiecare lucru pe care l-am întîlnit, amintirea unui act : la colțul ăsta i-am cumpărat semințe și lîngă stîlpul acela i-am arătat cum le mînca elevul din fața afișierului, lîngă gardul acela cu tăblița „cîine rău" stătea un băiat cu covrigi și i-am luat doi covrigi pe care și i-a pus ca niște brățări, la chioșcul din colț am luat două siropuri dar am băut fiecare pahar împreună silindu-ne să punem gura amîndoi pe același loc și vînzătoarea ne-a urmărit jocul amuzată. Am lăsat în urmă un loc unde i-am strîns castane și am tras la țintă într-un fost panou de afișaj și altul, la intrarea Institutului de cultură fizică unde am făcut întreceri cu două avioane de hîrtie pe care le-am lansat din vîrful Aleii pelerinilor. Apoi ne-am jucat de-a prinselea în jurul unui felinar din fața facultății de medicină veterinară iar pe bulevardul Ardealului i-am alcătuit o cunună de frunze roșii cu care am încoronat-o solemn. Făcea tot ce-i ceream cu un fel de stîngăcie de copil bolnav care a uitat să se joace. Dar nu fără bucurie.

— De ce faci toate astea băiatule ?

Știam de ce o făceam.

— Ca să avem o istorie, i-am răspuns. Vreau să avem o istorie a noastră. M-a ascultat fără să zîmbească.

— Sînt sătul de istorie băiatule, sătul pînă peste cap. Dar dacă ai nevoie de amintiri...

Mi-a luat capul în palme, l-a mîngîiat cu mîinile ei martirizate. Pe urmă m-a sărutat cinstit ca pe un lucru al ei pe care ea însăși îl luase ca să fie al ei.

— Să ne așezăm băiatule. Am obosit.

Pe la ora cinci eram pe o bancă undeva pe lîngă biserica Sfîntul Elefterie, îmbăiați de o altă vîrstă a luminii. Ziua se topea încet și lucrurile își scoteau la iveală primele contururi ale ființei lor de umbră. Aripile păsărilor băteau mai greoi, a somn. Orașul aluneca ușor spre seară.

Acum tăceam întorși la noi înșine. Dar eu tocmai de o asemenea clipă mă temusem. Cugetul întors spre mine nu va topi aurul strîns pe căile acestei zile nefirești ? Nu va conferi întîmplării dimensiuni mai apropiate de faptul divers ? Ne-am fi descoperit poate doi străini, îndrăgostiți de același anotimp, prinși de farmecele lui, adunați unul lîngă celălalt prin voința lui, sortiți să ne despărțim curînd cu sentimentul unei plăceri trecătoare. Trebuia să gonesc tăcerea.

— Mira, am cerut, spune-mi o poveste.

— Ba tu întîi ! Spune tu băiatule.

Micul scuar în care ne aflam semăna într-adevăr cu o cameră de copii lăsată în neorînduială după joc.

— Bine Mira, întîi eu, pe urmă tu.

Fata și-a lăsat capul pe genunchii mei ca un țînc răsfățat în așteptarea legănatului.

— Hai, băiatule, începe.

— A fost o dată un cărbune — am spus — o bucată de cărbune aspră și neagră cum îi stă bine unui cărbune. Ea fusese scoasă la lumină dintr-o mină adîncă fiind smulsă de ciocanul minerului unei odihne de zeci sau poate sute de mii de ani. Pe urmă, lopata o aruncase într-un vagonet. Apoi fusese zvîrlită într-un sac. Cărbunarii o purtară pe drumuri lungi de țară. În sfîrșit nimeri pe lopățica de fier și de acolo drept în mijlocul flăcărilor. Asta era soarta lui de cărbune și nimănui nu i-ar fi trecut prin cap să-l plîngă pentru cele ce i se întîmplaseră. Dar vezi că a doua zi, cărbunele fu găsit neatins. Flăcările nu-i putuseră face nici un rău. Cei ce-l cumpăraseră aveau însă nevoie de căldură, iar rostul cărbunelui era să se supună flăcărilor. Ei făcură un foc și mai puternic aruncînd cărbunele drept în mijlocul flăcărilor. Dar a doua zi, în mijlocul scrumului, cărbunele fu găsit întreg.

Atunci stăpînii locului, mîniați, vîndură cărbunele unui brutar ale cărui cuptoare trebuiau să-i înfrîngă încăpățînarea. Cumplite erau flăcările în cuptoarele acestuia. Dar nici ele nu putură preface cărbunele în cenușă.

După numeroase și zadarnice încercări, brutarul dărui cărbunele unui oțelar încredințat că văpaia din care se naște oțelul va fi mai puternică decît puterea cărbunelui. Dar cărbunele răzbi și aci. Atunci oțelarul, gîndind că bucata de cărbune este prea mare se hotărî să o spargă socotind că bucățile mai mici vor arde mai ușor. El așeză cărbunele pe o lespede și o lovi cu toporul despicînd-o drept în două. Dar ceea ce văzu îl uimi nespus : în miezul cărbunelui se afla o ramură verde de ferigă, palpitînd de viață de parcă atunci fusese culeasă din codrii erelor de început. Și oțelarul înțelese de unde venea puterea de neînvins a cărbunelui. Căci nici o flacără, oricît de puternică, nu poate înfrînge viața.

Mira tăcu o vreme.

— Frumos băiatule. Și pe urmă ?

— Cum și pe urmă ?

— Ce s-a întîmplat cu feriga ?

— Nu știu. Cred că a luat-o oțelarul.

— Și cărbunele ?

— A fost aruncat în foc.

— Și-a ars ?

Am reflectat o clipă.

— Da Mira. De data asta a ars.

— Eram sigură spuse ea cu o voce albă, eram sigură băiatule că i-a luat feriga și că l-a aruncat în foc. Și că a ars.

Spuse apoi ca pentru sine.

— Nu se putea să nu ardă.

— Da Mira, nu se putea să nu ardă.

— Acum e rîndul meu, băiatule, nu-i așa ?

— E rîndul tău, Mira.

— Dar nu știu decît o poveste și aceea-i foarte tristă. Mult mai tristă decît a ta. Tristă în alt chip. Nici n-ai înțelege mare lucru. E exact pe dos.

— Cum pe dos ? Cum poate fi o poveste pe dos, Mira ?

Răspunse repede, parcă speriată.

— Să zicem că în locul cărbunelui a fost un om și că în locul ferigii s-ar găsi un cărbune sau chiar o mînă de scrum. Mai bine să nu ți-o spun. Hai, băiatule, fii om de treabă și zi să nu ți-o spun.

— Bine Mira, nu mi-o spune.

A zîmbit, vădit ușurată și m-a sărutat.

— Ești un om de treabă, dragule.

Cinstit vorbind meritul meu nu era prea mare. Renunțasem cu inima ușoară la povestea Mirei pentru că nu mai aveam nevoie de ea. În clipa aceea știam că am învins teama.

Scarabeul sacru

de Aurel Dragoș MUNTEANU

oameni și nimic nu va mai putea topi aurul nostru. Întorși la noi înșine fiecare îl va găsi acolo pe celălalt în aceeași clipă în care se va regăsi pe sine. Căci noi eram de mult împreună, păsisem de multe ori pe străzi de toamnă unul spre celălalt, ne cucerisem ca pe o victorie fiecare milimetru către celălalt, pînă cînd toamna însăși învinsă de stăruința noastră se născuse mai devreme anume ca să ne putem găsi. Parcă venisem împreună din frig și întuneric trecînd prin numeroase vîrste ale pămîntului și tîram după noi din acest periplu arbori cu rădăcini nesfîrșite, șisturi aspre și tăioase ca oțelul, animale de coșmar, zbateri imense de aripi, ecouri vagi de lupte cu deplasări colosale de materie, rămășițe de vise și de spaime de la hotarele înfruntării apelor cu uscatul. Îi simțeam palmele zdrobite pe gît, pe umeri, pe frunte și știam că nici despre ele nu vom mai vorbi vreodată pentru că acum înspăimîntătoarea lor istorie era și a mea iar eu, ca și Mira, voiam să o uit. Violența simțămintelor mă oprea să accept că s-ar fi putut scurge fie și cea mai neînsemnată fărîmă de timp pînă dincolo de anorganic în care noi doi să nu fi fost îngemănați în aceeași existență.

— Mira !

— Spune băiatule.

— Aș vrea să presar toate străzile cu amintiri despre noi.

— De ce strigi băiatule ?

— Să pun în pămînt lucruri ca să le găsească cineva peste zece mii de ani. Să sap numele noastre pe timp și o inimă străpunsă de o săgeată ca pe băncile din parcurile provinciale. Voiam o istorie dar acum nu-mi mai ajunge. Aș vrea o arheologie sau chiar o preistorie.

— La ce-ți trebuie toate astea băiatule ?

— Ca să nu fi fost singuri.

— Preistoria să o lăsăm dragule. Am fost acolo. Nu-i pentru oameni. N-au ce face cu ea și nu are ce face cu ei.

— Cînd ai fost Mira ?

— De mult, băiatule. Poate în vis. Poate cînd eram mică și m-a dus mama la grădina zoologică.

Și-a scuturat bucla fără să zîmbească.

— Nu mi-a plăcut.

Țipetele toamnei se stinseseră și nu se mai auzeau decît ecouri, căderea castanelor, zborul frunzelor, pași pierduți pe caldarîm. Coborîse în mine o liniște nesfîrșită. Parcă apucasem un fir subțire ce-mi scăpase pînă atunci printre degete. Eram artistul care, deși abia ajuns în preajma creației, are certitudinea ei, arhitectul care trage prima linie pe planșetă cu liniștea conștientă de sine a unui demiurg, constructorul care privește cu voință de stăpîn pietrele și cimentul încredințat că la cel mai mic semn al lui se vor aduna în forme cu înțeles și vor învinge timpul. Gred că eram fericit.

— Vorbești mereu de istorie, spuse ea pe neașteptate. Dar cum să sărim peste prezent, băiatule ? Nici nu avem încă prezent.

— Simt că venim de departe Mira. Și eu am nevoie să știu că durăm de mult. Numai trecutul durează. Poate că este așa. Dar de ce să nu începem cu ce avem ? Să ne bucurăm de ce avem.

— Nu-i timp Mira. Trebuie să ne gîndim la viitorul nostru.

A rîs scurt, fără bucurie.

— Poftim, acum uite și viitorul. Dar viitorul ăsta nu-mi spune nimic, nu se potrivește cu nimic din ce știu eu. Cel mai ușor lucru este să cucerești și cel mai greu să păstrezi, băiatule.

— Prezentul nici nu există Mira. Nu poți clădi nimic pe el. Trecutul și viitorul sînt certitudini. Numai ele rămîn. Chiar dacă nu vom mai fi împreună.

— Și de ce să nu fim împreună, dacă vrem noi să fim ? Băiatule parcă vorbești din somn. Nu înțeleg ce vrei cu istoriile despre istoria asta a noastră, nici nu o avem și nici nu ne trebuie. Deocamdată nu sînt decît metafore.

— Și ce avem atunci ?

— Niște fapte simple de viață : capul tău aici pe umăr, mîna asta care te mîngîie, buzele astea care te-ar putea săruta în orice clipă, mersul nostru, banca pe care stăm, seara, toamna asta grăbită, frunzele astea roșii pe care le răscolesc acum cu piciorul. Și teama vagă că s-ar putea sfîrși, speranța că nu o să se întîmple așa, liniștea, cuvintele astea. Tu băiatule ești cam metafizic, nevoia asta de a o zbughi mereu înapoi mi se pare pur și simplu un viciu.

— De ce te temi ? Doar ai spus tu însăți că sînt metafore.

— Da, însă cumplit de primejdioase, carnivore, dizolvante, pentru că la tine mi se par mai puternice decît viața. Îmi pari ca un școlar leneș care caută mereu în luxată cheia retroversiunii. Vezi, așa se pot întîmpla tot felul de lucruri. Pornim cu dreptul, mergem bine și deodată ne amintim ceva. Bagajele se fac mai grele, obosim. Pe urmă umbrele noastre ne-o iau înainte și începem să ne tîrîm după ele...

— Și pe urmă ?

Tăcu o clipă.

— Pe urmă ? Ne schimbăm starea, ne facem lucruri. Statui și fotografii. Piatră și carton. Amintiri. Trebuie să-ți muți punctul de sprijin băiatule, să-i schimbi numele din ieri în azi. Altfel...

— Altfel ?

— Ai să mori ca zgîrcitul, sărac lipit lîngă comoară.

— Ai multe de uitat, Mira ?

— Multe băiatule dar le-am uitat. Să le uit e biruința mea, realizarea mea. Mă bucur de lumină. Dacă m-aș întreba de unde vine și unde se duce nu m-aș bucura. Lumina se naște din întuneric băiatule și tot în întuneric se întoarce.

— Pe urmă vine iar lumina...

— Pe urmă da... O viață de om nu ține însă așa de mult. Și lumina nu ți-o dă nimeni de-a gata... trebuie să o găsești singur... să o păstrezi... să nu o mai dai din mînă niciodată.

A închis ochii și mă mîngîia așa, cu ochii închiși, ca o oarbă. I-am privit fața. Parcă-și pusese o mască de lut. Era într-adevăr o față de oarbă, lipsită de expresie, străvezie. Mi s-a părut că semăna cu mîinile.

— Dragule, băiatule, spunea aproape în șoaptă. Și mă mîngîia.

Aș fi vrut să evit întrebarea dar nu mai m-am putut stăpîni :

— Cîți ani ai Mira ?

Mi-a răspuns ca prin vis, ca și cum n-ar fi fost vorba despre ea :

— Douăzeci și opt băiatule... O să împlinesc douăzeci și opt de ani...

Am strigat bucuros :

— Numai atît ?

A zîmbit într-un fel care m-a făcut să mă simt ca un copil prostuț.

— Numai atît zici tu ? Dar douăzeci și opt sînt foarte mulți ani băiatule. Nici nu cred că aș putea avea mai mulți.

— Da' sînt mai mare decît tine !

A șoptit ca pentru sine :

— Ești mai mare decît mine ? Adică, vrei să spui că te-ai născut mai devreme... dar și optsprezece și chiar opt pot fi mulți ani băiatule, înspăimîntător de mulți ani. Asta nu se ia după actul de naștere.

— Și după ce se ia Mira ?

— După ce ai izbutit să afli pînă atunci despre oameni... și despre teamă... și despre abjecție... despre ce se poate întîmpla unui om într-o singură secundă... după știința asta cumplită se ia băiatule. E ca și cum un ciocan ar fi lovit pe rînd o mie sau un milion de ceasuri oprindu-le pentru totdeauna. Fiecare rămîne la altă oră. Lovitura o simt însă toate la fel. Și o poartă în măruntaiele lor... și atît.

S-a ridicat înfrigurată.

— Să plecăm băiatule.

Căci era vînt. Da început mai mu't în glumă, zbenguindu-se laolaltă cu frunzele, apoi din ce în ce mai puternic. Vîntul serii de toamnă

Georges era foarte departe de lucruri și nu distingea decît un gol dureros printre pleoapele sale chinuite. Se stringea tot în pupila mărită, ca un ochi imens, de ciclop, dar orb, nu pentru că n-ar fi putut să vadă, ci pentru că nu era nimic de văzut. Se plimba printre oameni, pe strada aglomerată și era singur, numai el, ca Primul Om. Toate se aflau departe și în fața lui se deschidea o zare ametitoare și de aceea era mereu înspăimîntat. Îi era teamă, uneori avea impresia că la cîțiva pași în fața lui s-a ridicat o casă și atunci alerga bucuros spre ea, alerga, iar după o zidouă se prăbușea în hohote de plîns pe pămîntul gol, iar apoi rotea privirile, căutînd-o înfrigurat. Teama îi umfla din nou coșul ascuțit al pieptului de slăbănog, îngreuindu-i răsuflarea și ridicîndu-se ca o apă în ochii spălăciți. Se făcea cald atunci și umezeala acestei lumi pornea să cînte ; el rămînea culcat, plutind apoi ca o pană din aripa unui vultur imperial și treceau ani legănați, la stînga, la dreapta, mai jos, și se lăsa, lăsa, lă, sa, lă, sa. După aceea se pomenea din nou în foiala neliniștită din jurul său, ceva de demult îi spunea că totuși orizonturile imense din jur sînt populate, că n-are decît să caute, să caute. Pornea din nou, îngustîndu-și ochii, cu pasul trufaș, de stăpîn. Numai brațul drept i se mișca uneori automat, rigid, lăsîndu-se în jos la ridicarea piciorului stîng și revenind la nivelul pieptului odată cu depunerea piciorului pe asfalt. Alteori devenea senin, obrazul i se destindea, într-un zîmbet enorm ; pomeții i se ridicau, deplasînd arcadele în unghi ascuțit, de antropoid, în timp ce gura se căsca într-un sunet gutural și bucuros. Luneca prin lume ca o binecuvîntare de Mîntuitor. Starea la care se întorcea era tot umezeala și atunci fericirea îl purta deasupra, ca pe un înger fără trup, se întindea ca norii albi. Trîmbițele anunțau biruința și se prăbușea din înalt, cu tunet, iar lumea se văita din băieri .Un cor de bețivi solemni încearcă să bolborosească ceva și restul e tăcere.

Era vesel, desigur, și dansa în mijlocul drumului. În orice caz, părea că urmărește o muzică de undeva, auzită intermitent, purtată de rafalele nervoase ale unui vînt. Sărea de pe un picior pe altul, ducînd o mînă după cap și cealaltă la spate. Un sunet egal, un țipăt mai bine spus, ieșea din gura sa diformă, o expresie a durerii și a plăcerii. Nimeni n-ar fi putut să-l oprească. Și fiindcă nici nu vedea pe nimeni, rămînea în lumea lui ca într-o togă romană. Din cînd în cînd se deplasa cîțiva pași la dreapta, săltați, apoi la stînga. Părea o statuie pe valuri și gîndul i se înșuruba în mișcare, ea devenea gîndul lui, fix, pe un picior, cu mîna stîngă după cap, la stînga, la dreapta, iarăși și iarăși. Nu se mai simțea atît de singur și atunci devenea exuberant, nebunatec, întindea mîinile și se rotea, se rotea, tot mai tare, mai tare, cădea. se ridica ametit, întindea mîinile și se rotea din nou, se rotea. Se prăbușa, iar pămîntul tresărea și începea să se învîrtă, cu un balans formidabil, întorcîndu-i stomacul pe dos. Spasmele vomitării îi mișcau fața dintr-o parte în alta ca și cum ar fi fost pălmuit. Gemea și încerca să muște pămîntul cu dinții lui putrezi, apăsîndu-și fața cu putere și zdrobindu-și buzele. Abureala vomisurii îl întrema, devenea familiară și tonică.

Se oprea, dîndu-și seama că e la capăt. Dincolo nimic. Un pas și golul. Un pas. Rămînea încrementt, paralizat. O lovitură puternică în creștet, un trăznet. Totul se lumina. Stătea la margine, fusese alesul. Ar fi putut merge de-a-ndaratelea, dar nu, iar dincolo e nimic. Din față îl chema o ispită cum nu mai cunoscuse niciodată pînă atunci și se înfiora la gîndul hăului teribil care se deschidea la picioarele sale. Capătul lumii se învolbura ca o mare fără zgomot, iar infinitul respira din plămînii săi imenși. Georges plîngea fiindcă nu putea să vadă. Își căsca ochii albicioși, fără adresă, și se prea poate să fi văzut tocmai ceea ce trebuia să vadă. În privirile sale nu era nimic decît întuneric, dar poate cineva să spună că nu asta era înaintea sa ? El se frămînta și dorea altceva, mijea din nou ochii, dar același nepătrunș... Se ridică în picioare, se clătină o dată înainte și o dată înapoi, înspăimîntat, aruncîndu-se în prăpastie.

Brațele celuilalt îl stringeau cu putere și simți mirosul de transpirație și de vechime al tricoului roșu care îl învelea. O limbă stranie se văieta. Georges căzuse la pieptul celuilalt și teama se spărsese, lăsîndu-i împreună. Colindau lumea, cîntînd ceva la o armonică veche și purtînd pe inimă o floare. Nici unul dintre ei nu vedea și la urma urmei nici nu aveau nevoie. Lălăiau, lă, lă și orizonturile se apropiau sau se depărtau. Erau doi. Doi. Se sprijineau unul pe altul, căutînd în jur, cu lumina scursă, pipăind în gol. Făceau pași înceți, din oră în oră, avansînd fiecare alt picior. Unul pornea cu dreptul, celălalt cu stîngul. Se opreau. Peste un ceas din nou. Unul cu stîngul, celălalt cu dreptul. Din cînd în cînd se așezau față în față, stînd așa, fără să vorbească. De altfel nici unul nu înțelegea ce spune celălalt, în rarele ocazii cînd aveau impresia că trebuie să-și comunice ceva. Se înfiripa, de obicei, o conversație obsitoare, deoarece nu poate fi nimic mai extenuant decît să răspunzi cuiva, presupunînd doar, că ai înțeles cuvintele ori sunetele lui, și de asemenea fără să fii sigur că el știe exact ceea ce vrei să-i transmiți. Georges ajunse să se îndoiască și de propriile cuvinte. Încearcă să audă ce spun ele, nedistingînd decît un vuiet surd, de Pacific.

Dar, de cele mai multe ori, rămîneau așa unul în fața celuilalt. Toate se domoleau, oprite dinadins. Uneori se îmbrățișau, sărutîndu-se pe amîndoi obrajii. Încremeneau din nou o vreme, iar apoi se mișcau. Un pas. Într-o zi pierdură armonica. Nu mai puteau distra pe nimeni și la drept vorbind nici nu aveau pe cine. Cu toate acestea, e cazul să recunoaștem, că dispariția armonicii a constituit pentru ei o mare pierdere. Desigur, nu putem să spunem foarte precis de ce. Important este însă că avem conștiința însemnătății ei. Doi oameni fără armonică, în imensitatea frăției lor. Au suferit și nimeni nu va putea să afirme că nu erau sinceri. Am fi nedrepți, foarte nedrepți, cum spunea cineva.

Într-o zi au început să împingă o sferă mică, din noroi, adunat la început cu piciorul. Talpa forma movilițe sub pasul lor încetinit. Una din ele se rostogoli înainte. Cel care a greșit a fost și de data aceasta Georges. Nu se știe prea bine cum a fost, poate că a făcut-o intenționat, dar este sigur că de la el a pornit. Adunau tot ceea ce întîlneau în cale și treptat-treptat bulgărele inițial s-a mărit, încît abia se vedeau de după curbura lui. Împingeau cu amîndouă mîinile bucuroși, iar seara se culcau sub el, cap în cap. Soarele nemilos și gerurile, care n-au întîrziat, l-au uscat și l-au întărit, iar greutatea sa a devenit și mai mare. Intraseră în era uscăciunii și Georges începu să regrete umezeala dinainte. Avea însă prea mult de lucru ca să se poată gîndi serios la asta. Sfera înainta greoi și în urma ei nu mai rămînea nimic. Un tunet vestea apropierea ei. Cei doi foiau în spate, voioși. Trecuseră vremurile bune, cînd aveau timp să nu se înțeleagă și rătăceau aiurea prin lume. Aveau acuma un rost, deveniseră atît de mici față de bulgărele uriaș din grija lor. Era clar, nici nu mai încercau să vorbească sau să se gîndească la altceva.

Bulgărele se arămise cu timpul și se rostogolea tot mai încet, o singură dată în cursul unei zile, iar înălțimea lui stăpînea un spațiu enorm, cît un ring mongol. Reflexele sale erau tot mai puternice, roșiatice, scăldînd lumea din spatele lui în ape mai pure. Soarele lumina de sus, iar sfera lui Georges de jos. Creștea tot mai mult, un soare uzurpator, mai autentic poate decît cel dintîi. Cei doi împingeau din greu, distingîndu-se tot mai puțin la poalele muntelui de foc. Adevărul era totuși acesta. Ei îl puneau în mișcare, fără ei nu se putea mișca din loc. Se zbăteau, asudau, puneau umărul, împingeau cu brațele, cu capul, loveau cu picioarele, țipau, cădeau în genunchi, scrîșneau, și bulgărele se rostogolea, luminînd. Nici nu mai știau de noapte sau de zi. Uitaseră de mult ce înseamnă ele, în raza sferei lor de aur. Ea trebuia să se miște într-una și de aceea s-a înfierbîntat, arzînd dinainte totul și călcînd apoi un tărîm de calcar și numai Georges și cu celălalt mai visau ceea ce este dincolo.

Georges nu știa cum să scape de bulgărele care începuse să-l înspăimînte. Nu putea să-l vadă în toată grozăvia lui, dar simțea în el zbaterea unei terori cum nu mai cunoscuse niciodată. Îi era sete și gîtul uscat ardea ca o rană. Gîfîia într-una și în capul său nenorocit roiau planurile unei evadări. Îl pipăia din cînd în cînd pe celălalt, voind să se convingă de prezența lui. Se năpusti deodată asupra sa, izbindu-l și doborîndu-l la pămînt, cu mîinile în căutarea beregatei. Bulgărele se opri iar ei se tăvăleau în jur, încrîncenați, scoțînd sunete de biruință, exaltați. O mare fericire le cutreiera simțurile și mîinile deveniseră niște cîngi, iar gurile lor mușcau cu sete din umeri, din brațe. Georges izbuti la un moment dat să apuce bine gîtlejul celuilalt, trăgînd cu putere și lăsîndu-l în horcăitul bestial, de sfîrșit. Se ridică obosit, eliberat, pornind încet, încet, bătrîn, cu gîndul la liniște, nepăsător. Nu mai voia să plece, n-avea nimic de găsit înapoi și de aceea se apucă să sape în bulgărele uriaș, cu unghiile, o zi, două, trei. În jurul său nu era nimic, nu mai simțea pe nimeni și nici nu avea nevoie de nimeni, iar treaba lui mergea greu, fiindcă sfera era tare, de piatră. Izbutise să rupă cu piciorul o așchie, făcîndu-și din ea unealtă, după aceea alta și devenise mai spornic. În curînd avansase cît să încapă înăuntru, apoi cît să se și întindă, iar la urmă tăie un bolovan pe care îl trăgea la intrare ca pe o ușă.

Georges s-a retras în sfera lui aurie, netezindu-și pereții și cîntînd din cînd în cînd cu un glas ușor. Nu se poate spune ce înțeles are cîntecul său, dar îl mulțumește, dîndu-i chiar stări de împăcare deplină. Ceva de demult plutește atunci în visele sale, o amintire diafană. I se pare că distinge ceva în bolboroseala sa și se ascultă cu atenție, șlefuind după aceea pereții cu și mai multă fervoare, de parcă tocmai asta i se spusese înainte. Luciul lor a devenit ametitor ca o oglindă luminată intens. El nu vede nimic, dar se holbează prelung la pereți și în urma acestor stări se trezește cu dureri de cap îngrozitoare și de aceea preferă de obicei să stea cu capul în jos. Brațele i s-au lăsat și ele, odată cu capul, și acum se plimbă de-a lungul pereților săi, fredonînd același cîntec nedeslușit.

— Le sterilizezi ?

Ar fi trebuit poate să mă mire că știe termenul. Dar mă grăbeam. Teama ei nu mă speriase, fenomenul îmi era cunoscut. Colaboratoarele mele, chiar și cele mai pasionate de știință, se fereau să participe la iradierea femelelor. În institut se făcea haz pe chestia asta și un coleg spiritual îi născocise și un nume „sindromul de solidaritate feminină intraspecifică". Am tras-o spre mine.

— Ți-e teamă pentru ele Mira ? am întrebat-o zîmbind. Să știi că nu le doare.

— De unde știi tu că nu le doare, băiatule ? Cenușiul din privirile ei nu mai era al cerului de toamnă, ci al pietrei roase de vînturi. De unde știi ?

Am băgat mîna în cușcă.

— Haideți micii mei iepurași, apărați-mă. Spuneți-i că nu v-a durut.

— Așa ne chema și pe noi... vocea Mirei căzu de foarte departe, stoarsă de melodie, lividă ca un țesut fără sînge... era un laborant bătrîior și glumeț... feldwebel Bobertag... meine kleine Kaninchen... așa ne spunea... vino ein hundert dreizehn tausend... vino zwei hundert vier und fünfzig tausend... veniți micii mei iepurași... vă așteaptă domnul doctor și se supără... nu doare iepurașilor... punem electrozii... pac... și gata.

În timp ce vorbea se legăna încet cu tot corpul, pe urmă își prinse pîntecele în mîini și-l ținu așa ca și cum l-ar fi ferit de o primejdie cumplită.

Priveam la ea neînțelegînd nimic, deși ceva îmi era cunoscut. Unde mai văzusem eu toate astea ? Muncit de o nevoie absurdă și copleșitoare de a-mi aminti aproape că nu percepeam ce se întîmplă... Dar în clipa următoare s-au prăvălit peste mine spaime imense, uragane de spaimă. Știam ? Numai de cobaii mei, în clipa iradierii, văzusem mișcările astea sfîșietoare, tristețea asta neputincioasă, renunțarea la orice speranță, aproape paralizantă, în fața unei nenorociri monstruoase, imense, de neînțeles.

Apoi, Mira se întoarse în cîmpul meu de percepție. Își țuguiase buzele, fețișoara i se boțise... cum stătea așa ghemuită, legănîndu-și pîntecul semăna într-adevăr cu un mic cobai cu măruntaiele fulgerate.

Totul s-a petrecut desigur foarte repede pentru că altfel n-aș fi păstrat senzația asta ciudată că am atins cu ceva din ființa mea o rețea de înaltă tensiune. Pe urmă a fost iar Mira, dar nu cea pe care o cunoașteam, ci alta, venită parcă în clipa aceea dintr-un ținut foarte depărtat și foarte străin, cu neputință de înțeles. Se uita la mine tăcută și zîmbea într-un fel cum n-am mai văzut de atunci la nimeni, parcă iradia o lumină rece și dureroasă. Mă privea ca și cum aș fi fost un lucru sau o alcătuire de lucruri opace, sau mai exact ca pe un tablou abstract în fața căruia se întreba pînă unde merge mistificarea. N-am mai putut suporta și m-am dus la fereastră. Am încercat să privesc la stradă dar n-am izbutit pentru că imaginea ei răsfrîntă în geam se lipise parcă peste tot ce se putea vedea și auzi... cum să spun... parcă toate astea treceau prin ea, se amestecau și se topeau în ea.

— Deci, ăsta ești tu, băiatule ?! a spus cu un glas nespus de uimit. Apoi am știut că se află la ușă, că a deschis-o și că a rămas o clipă în prag. Acum era vocea ei de totdeauna :

— Nu se poate băiatule... nu se mai poate în nici un fel.

Pe urmă a plecat cu adevărat, mersul ei s-a stins, dar am mai văzut-o ieșind în stradă. S-a oprit o clipă, apoi a fost luată de vînt și dusă.

— Și după aceea ?

— După aceea ? Nimic. Mi-am luat doctoratul... m-au făcut cercetător principal... mi-am publicat teza. Absolut nimic.

— Și fata ?

— Nu mai știu. În primele clipe mi-era limpede că nu voi accepta sfîrșitul ăsta și că mă voi duce să o caut. Dar a doua zi, toamna a dispărut tot așa de repede cum venise și s-a întors abia la începutul lui noiembrie. Am înțeles atunci că fata fusese o plăsmuire a acestei zile nefirești și că nu este bine să-i ceri toamnei mai mult decît voiește ea să-ți dea. Pe urmă au trecut mulți ani și mi s-a părut cu timpul că a fost bine că s-a întîmplat așa. Absurdul își are și el logica lui... oricum, fata nu mai era un om întreg... vreau să spun ca femeie... Și ce să fi făcut ? Să umbli ore întregi, să te săruți, să faci filozofie... asta merge o vreme. Și pe urmă ? Cît timp ne-ar fi ajuns asta ?

— Și cobaii ?

— Cum adică... nu înțeleg... sau poate da... vreți să știți dacă am mai lucrat cu cobaii ? Firește că am mai lucrat, și chiar în problema sterilității artificiale. V-am spus că mă interesau toate subiectele la fel de puțin și dacă m-au lăsat să rămîn cu asta am rămas cu asta. Am publicat și lucrări, am ajuns o mică autoritate în problemă, firește pe plan național. Nu înțeleg de ce m-ați întrebat... Ce legătură are una cu alta ? Omul e om și cobaiul e cobai. Asta e metoda folosită pe plan mondial, gîndiți-vă cîte vieți omenești au fost salvate în felul ăsta. În povestea mea cu fata, împrejurările au conferit faptelor o anumită semnificație. Dar în ceea ce mă privește sînt om de laborator și nu mă împiedec de semnificații, nu-mi țin nici de cald, nici de rece, nu mă am bine cu ele. N-am decît un stăpîn : Majestatea sa Faptul concret. Vedeți dumneavoastră, eu sînt un om obișnuit căruia i s-a întîmplat ceva neobișnuit. Și așa mi-a fost destul de greu. Ce m-aș fi făcut, unde a-și fi ajuns dacă m-aș fi împiedecat de semnificații ? Și pentru că veni vorba de fapte... vă rog să nu mi-o luați în nume de rău... dar nu izbutesc să înțeleg ce legături ar putea fi între poveste asta veche și pierderile mele de cunoștință.

Puritate

(temă biblică)

Ei înotau în fragedă hermină
în mii de ani și în cristallumină
Dar totuși erau triști și doreau sincer
culorilepămînt — și mai puțin cer.

Îi însoțeau astfel sulemenite
trompetesulițe, vioricuțite,
le alungau din casă, pat, hogeac,
lupul domestic, buha, vulpea-drac.

O veșnicie demnă și neroadă
ningea în drumul lor mustrărizăpadă.
...Noi doi zărim doar nefiresc și teamă-n
cristalul invers nouă — totuși geamăn.

Menestrel

Primește-mi Doamnă cîntecelesiugi
primește-mi Doamnă și dorința slugă.
Trec gol, tu stai printre smerite glugi
și cîntecul mi-e pelerină glugă

Azi noapte pe aleea cu statui
a așteptat o unică statuie
din cer să-i pice stelele gutui
sau să-i aduci o stea și o gutuie.

Perdeaua am visat să ți-o destram
desigur știu perdeaua n-o destramă
o vorbă — însă tare te iubeam
ascultă-mă, iubește-mă și bea-mă.

Stau răstignit în casa ta pe cruci
pe degetul cu care îți faci cruce
și totuși sînt printre atîți conți și duci
un menestrel — dar în iubire-un duce.

Mioara CREMENE

La fund

În smîrcul trîndăviei las duhul să-și petreacă
Și cu delicii sumbre mă scufund,
Zefirele fetide au început să-mi placă,
Tihnit de gust miasmele de fund.

Să ies de aici, mă-ncearcă, vechea dorință vană,
Dar prea mi-e greu în soare să mă scol,
Cu pași de gelatină să intru în coloană
Plin de mătasea broaștei și nămol.

De melci, de scoici, de rîme, de buza lipitorii,
Ar trebui pe veci să mă desprind,
Prea crudă-ar fi lumina și prea adînci fiorii,
Sărutului pe trupul aburind.

O, cît de rar în suflet s-a năpustit furtuna
Acelui dor firesc ce m-a cuprins,
Să bat din aripi aspru, să ies pe totdeauna
Din mlaștina cu care m-am deprins.

Aș fi săltat în spate o baltă de-ntuneric,
Și tone grele de moluște reci,
Cînd auzii cu spaimă un gîlgîit isteric
„Iubitule, te-ai hotărît să pleci ?"

Eram un glas lunatec cu rezonanțe terne
În cataracte, gîfîind închis
Cum auzeam, mai tînăr, prin aburi de taverne
Cîte-o femeie prăbușită-n vis.

Părea un clopot putred tînjind cu buza ruptă
Sau vîntul strîns de gît într-un fior
Parcă gemea obscenă după suprema luptă
Vreo guldie din basmele de nord,

Ce slab ești și ce singur, o, suflete, țîi minte,
Ca un hulub rănit cum te-ai zbătut,
Și alb ca o hîrtie ai dăruit cuminte
Stăpînei Circae ultimul sărut.

Îți amenețti cum baba, părînd că te mînglie,
Ți-a-nfipt o ghiară-n pieptul suferind
Și inima smulgîndu-ți, scîrbavnica momîie
Tot sîngele i-a supt, întinerind.

Apoi cuprinsă parcă de-o stranie lungoare,
Te-a-nvăluit la pieptu-i învăscut
Făcîndu-te să pîlpîi ca fluturul ce moare
De vraja crudă a primului sărut.

Inseninat de-atuncea domnești peste mocirlă,
Amfibiile prinț te recunosc,
Din sînul dulce-al babei din părul ei de spirlă
Sorbi adieri de ambră și de mosc.

Pînă s-ajungi la capul tărîmului de moarte,
Al cărui fund te soarbe ne-ncetat
Tovarășii de visuri sub stele-or fi departe,
Vor trece veacuri — toți vor fi plecat

De-aceea cînd vreodată te-ai năpusti afară,
Mai palid te-ai întoarce înapoi,
Învins de luminoasa singurătate-amară,
În gheara desmățatului strigoi.

Teodor PÎCA

Narcis

Cîteva zgomote aspre
își pierdeau colțurosul contur.
Limita zilei dădea spre
nelimitatul amurgului sur.

Cu liniștea ierbii sub palme
pe tărmul de soare flămînd,
mă priveam, printre frunzele calme,
în pîriul abia luminînd.

Și trupul, ca-n somn, dispăruse.
C-un zbucium concentric mereu
în apele palide nu se
oglindea decît sufletul meu.

Euridice

Lasă-mă, spunea Euridice,
să te urmez ca o umbră, Orfeu.
Întoarce-ți fără teamă privirile complice,
dac-o să-ți fie dor de chipul meu.

Se va-mplini legenda, hărăzita.
Pierzîndu-te, ce mîndră va fi năluca mea,
că n-ai putut ucide, iubitule, ispita
de-a mă privi, cu prețul de-a nu te mai vedea

Andrei CIURUNGA

Rugă

Dă-mă jos din prag de iarnă în copil
Dă-mă din octombrie-n april
Dă-mă din zăbavă în febril
Fă-mă doamne pentru o noapte Will

Dă-mi putere pîn-la capăt, dă-mi,
Dă-mi iubire și copii, mai dă-mi
Dacă plec nu mă opri la vămi
Dă-mi putere pîn-la capăt dă-mi.

Vreau

Vreau doamne cerul tot într-o respirație mare
O pîine s-o împart între lumini
Vreau vorbele din vise neclare
Și să mă ierți de-njurături și vini

Vreau încă o naștere cu durerea de-acum
Vreu mările toate în rugă
Iubiri interzise-n evlavii mi-asum
Și moartea să șchioapete-n fugă.

Coman ȘOVA

arlechin

JEAN VILAR ŞI POEZIA

La editura „Meridiane" se află sub tipar cartea marelui om de teatru contemporan Jean Vilar, intitulată **Tradiția teatrală.** Cîteva rînduri semnificative: „Ultimul cuvînt al Fedrei este: **puritate.** Ultimul cuvînt al Chimenei este: **părintesc.** Ultimul cuvînt al lui August este: **a ulta.** Ultimul cuvînt al lui Hamlet-vorbărețul este: **tăcere.** Ultimul cuvînt al prințului de Homburg este: **Brandemburg sau, dacă vreți, patrie.** Ultimul cuvînt al lui Harpagon: **caseta.** Ultimul cuvînt al lui Macbeth: **destul.** Ultimul cuvînt al lui Oedip-rege este: **a smulge.** Ultimul cuvînt al lui Prometeu este: **îndur.** Ultimul cuvînt al lui Oedip la Colona este: **fericit pentru totdeauna.** Și ultimele cuvinte ale lui Romeo sînt: **Mi-a fost deajuns o sărutare, ca să mor.** Poetul are întotdeauna ultimul cuvînt".

SEDUCȚIA SCENEI

Se pare că dincolo de satisfacțiile pe care le dă ecranul, marii săi actori caută să obțină și verificarea scenei. Ziarele anunță mereu cîte o nouă trădare — mai mult sau mai puțin temporară — a celei de-a șaptea arte, pentru careul magic al scenei, unde talentul se verifică direct în fața spectatorilor. Și dacă Geraldine Chaplin va apărea la Paris (unde a debutat, cu ani în urmă, ca balerină) într-o comedie bulevardieră, Maximilian Schell se dovedește mai orgolios și mai pretențios totodată. El va interpreta (și va regiza) **Hamlet** la **Deutsches Theater** din München. Creațiile memorabile ale actorului îndreptățesc mari speranțe, cel puțin în privința interpretării.

„BALTAGUL", ELOGIAT ÎN PRESA ENGLEZĂ

Versiunea scenică a „Baltagului" lui Sadoveanu, realizată de Radu Penciulescu la Teatrul Mic, s-a bucurat de bune aprecieri în publicații din Anglia. Cităm din consemnările unor cronicari care ne-au vizitat țara în primăvară: „... cel mai remarcabil succes al său (al Teatrului Mic n.n.) cu o piesă originală este **Baltagul**, adaptare fidelă, (și nu dramatizare propriu-zisă), austeră, cu o rară economie de mijloace... Însuși caracterul straniu al acestei reprezentații este neașteptat de impresionant" (Henry Popkin în **The Times**). Referindu-se la interpreta Vitoriei Lipan, Ossia Trilling scrie în **The Stage**: „În acest rol, Olga Tudorache este emoționantă, de neuitat".

MAI APROAPE DE SPECTATORI

Odată cu dezvoltarea Capitalei, distanța dintre spectatori și teatru (majoritatea sălilor sînt amplasate, după cum știm, în zona centrală a orașului) a crescut simțitor. O soluție de apropiere? A găsit-o, în colaborare cu teatrele, Comitetul pentru cultură și artă al municipiului București: începînd de la jumătatea lui octombrie, o serie de spectacole, dintre cele mai bune, vor fi jucate pe scenele din cartiere: la clubul uzinelor **Republica**, la case de cultură. Sînt proiectate și spectacole montate special în vederea acestor turnee prin cartierele orașului. Începutul îl va face un colectiv de actori care, la ora aceasta, repetă sub conducerea regizorului Ion Simionescu, un spectacol Alecsandri, reunind într-un montaj original personaje celebre ale comediilor și cîntecelor comice. Premiera: în octombrie, pe scena casei de cultură din sectorul 2.

DANSEAZĂ DOMNIȘOARA GELSOMINA

Fellini a consimțit să pună în scenă un balet inspirat după capodopera sa, **La strada**. Dansatoarea italiană Carla Fracci va fi, pe scenă, interpreta Gelsominei.

NOUL FILM AL LUI VISCONTI: „AMURGUL ZEILOR"

Se pare că Visconti s-a fixat asupra distribuției noului său film, **Amurgul zeilor**, a cărui realizare a fost anunțată de presă acum aproape un an. Interpreții săi principali vor fi Ingrid Thulin și Dirk Bogarde.

„PENELOPA"

În ciuda numelui său, filmul lui Jacques Deray nu va fi o peliculă de inspirație mitologică. Interesul virtual al filmului se datorează prezenței pe generic a unui cuplu de interpreți ce s-a făcut remarcat acum cinci ani în **Eclipsa** lui Antonioni: Monica Vitti și Alain Delon.

GILBERT BECAUD — ACTOR DE CINEMA

Cunoscutul interpret francez de muzică ușoară Gilbert Bécaud revine la cinematograf, pentru a interpreta rolul principal din filmul de aventuri al lui Anatol Litvak, cu un titlu curios: **Într-o seară, într-un automobil, o femeie cu pușcă și ochelari.** Bécaud nu va cînta în acest film.

YVES MONTAND — „FIUL"

Un alt reprezentant al șansonetei franceze Yves Montand, remarcat adeseori ca excelent actor de cinema, va apare în rolul titular din filmul **Fiul** al regizorului francez de origine greacă, Costa Gavras (autorul **Compartimentului ucigașilor**). Marea comediană Sylvie va interpreta în acest film rolul mamei.

O ECRANIZARE DUPĂ MONTHERLANT

La Londra se turnează în prezent un film inspirat după o cunoscută piesă a dramaturgului francez Henri de Montherlant: **Maître de Santiago**. Celebrul interpret al marilor personaje shakespeariene Alec Guiness este deținătorul rolului principal.

UN FILM DESPRE KILLY

La Val d'Isère au început filmările unei pelicule biografice dedicate asului mondial al schiului, Jean Claude Killy. Interpret al filmului consacrat carierei sale sportive, Killy a fost solicitat și de studiourile de la Hollywood, pentru un film în care ar urma să apară alături de nu mai puțin celebrul Steve Mac Queen.

SILOGISM

— Haj să începem printr-un silogism a cărui primă premiză, dacă nu ai nimic împotrivă, să o împrumutăm din Stendhal: „Cînd disprețul a devenit un loc comun, numai proștii îl mai exprimă".

— Bănuiesc că a doua premiză ai vrea să sune cam așa: „Disprețul pentru arta modernă a devenit un loc comun".

Exact. Și concluzia, inevitabilă, ca orice concluzie silogistică: „Numai proștii mai disprețuiesc astăzi arta modernă".

— Nu știu dacă este singura formulare posibilă. Tot așa de bine, dacă nu chiar mai bine, am putea deduce că „cine disprețuiește arta modernă se face vinovat de un loc comun și deci..." Sau, dacă ținem seama că premizele nu aveau în vedere decît exprimarea unei atitudini disprețuitoare, nu sentimentul disprețului ca atare, nemărturisit, poate că am fi mai apoape de structura interioară a unei frazări silogistice formulîndu-ne părerea astfel: „Numai proștii mai exprimă astăzi un dispreț pentru arta modernă".

— De unde se poate deduce că deștepții îl gîndesc doar.

— De unde nu se poate deduce nimic, nici asupra capacității intelective a celorlalți, nici asupra conținutului gîndirii lor, (spun conținutul gîndirii pentru că în capul oricui se petrece ceva care se poate da și chiar poate trece drept gîndire, mai ales dacă privim lucrurile sub latura lor strict psihologică), nu se poate deduce, revin, pentru simplul motiv că, deștepții, cum zici dumneata, nu au fost prevăzuți în premiză.

— Au fost prevăzuți. Prin eliminare. Afirmînd ceva în legătură cu o anumită categorie de oameni, pe ceilalți îi situezi implicit în afară. Deci te referi și la ei.

— Mă refer, dar nu decid asupra lor, ci îi las în suspensie. Pentru că, ei pot să fie orice, niște oameni tare cumsecade, niște ipocriți foarte abili, lași, dacă nu, pur și simplu, niște biete ființe amorfe ș.a.m.d. Nu toți taciturnii sînt înțelepți.

CARNET PLASTIC

— De altfel, dacă îmi dai voie să te complectez, nici dictonul boetian — si tacuisses philosophus mansisses — nu este decît o recomandare diplomatică disimulatorie, care nu folosește nimănui, pentru că filosof nu este acela care tace în toate împrejurările, ci acela a cărui tăcere este atît de grăitoare, încît împrejurarea respectivă devine, dacă putem spune așa, filosofică. Și apoi, la urma urmei, ciocănită îndeaproape și în tăcere, maxima se dovedește și falsă. Dacă taci ai șanse de a trece drept un înțelept. Las la o parte faptul că nu e vorba de a fi, ci doar de a părea, „de a trece drept", dar, cred că ești de acord, că nu este exclus că, tăcînd, să treci drept un prost. Poate și tăcerea să devină un loc comun. Atunci?

— Dacă înțeleg bine, vrei să spui că nu numai disprețul pentru arta modernă a devenit un loc comun, ci și lauda, elogiul, pot fi, în egală măsură. Depinde de împrejurarea în care sînt rostite.

— Exact. Depinde de momentul în care iei o atitudine. De fapt așa glăsuia și Stendhal: „Cînd...".

Greutatea nu este să disprețuiești sau nu (sînt momente în care disprețul este o virtute, după cum în altele este o infirmitate), ci să știi ce și cînd anume. Să știi înainte de a deveni un loc comun. A spune că „după părerea noastră impresionismul a constituit o revoluție în pictură", și a disprețui astăzi, pe acei care în 1874 nu înțelegeau acest lucru, înseamnă a emite un excelent loc comun. Este ca și cum ai spune „după părerea noastră pămîntul se învîrte în jurul axei sale" sau „soarele arde". După cum a condamna în bloc, nediferențiat, arta modernă și a o contrapune artei trecutului, înseamnă o eroare de logică elementară. În acest tip de afirmații, arta modernă nu este considerată în capodoperele, ci în efemeridele sale, nu în definitivul său, ci în probele de laborator, în experimentele sale, cum se spune. Se mai aud și astăzi asemenea condamnări, Se ia din trecut, să zicem, Rembrandt sau Fidias, uitîndu-se că și aceștia au avut o serie de contemporani pe care istoria nu i-a reținut, (deși unii dintre ei s-au bucurat de o audiență mai mare a prezentului), sînt puși față în față cu tatonările sau chiar cu experimente, mai mult sau mai puțin discutabile, sau derizorii, uitîndu-se, iarăși, că arta modernă are de pe acum clasicii ei, care fac onoarea muzeelor. Brâncuși, Moore, Matisse, Braque, Picasso, Kandinsky, Klee, Miro, Mondrian, Tuculescu. În măsura în care clasicii artei moderne pot rivaliza cu clasicii artei trecutului este altă problemă, dacă nu este chiar o falsă problemă. Comparația lor, nu pentru a stabili neapărat o ierarhie, ci pentru a distinge mai bine specificul fiecăruia, și locul epocii respective în istorie, este în orice caz. Dar, nu comparînd contemporanii obscuri ai lui Brâncuși sau Klee cu Fidias sau Rembrandt, ci cu contemporanii obscuri ai acestora, pe care nu i-a reținut istoria sau, dacă i-a reținut, i-a reținut la locul lor. Orice comparație trebuie să țină seama de acest loc, altfel concluzia silogismului, care este un raționament comparativ, este falsă. Dacă nu știi ce va reține sau ce va elimina istoria, ci ce va elogia și ce va disprețui, n-ai decît să aștepți.

— Pînă cînd vor deveni locuri comune?

— Dacă nu poți să-ți dai seama mai devreme ce este și ce nu este de disprețuit, lucrurile se clarifică singure, și îți aruncă în spinare acuza de care tocmai vroiai să scapi.

Octavian BARBOSA

CONCEPȚII

Regizorul de teatru n-a scăpat nici el de focul discuțiilor teoretice care dau culoare epocii noastre, caracterizată prin nevoia obsesivă de a pulveriza mituri și de a distruge idoli. Primatul textului sau primatul regiei? Întrebarea nu are un răspuns definitiv și nici nu va avea, exclusivismul fiind și aici un rău stătuitor. Dar poți cădea pe gînduri cînd un dramaturg de mare celebritate contestă recent personalitatea regizorului, împingînd-o pînă la condiția de intermediar nechemat. Dat fiind apetitul pentru paradox al lui Eugen Ionescu, noi vom alege calea de mijloc și vom considera regizorul ca pe un purtător de cuvînt al autorului. El va face deci ceea ce autorul nu poate face din lipsă de timp sau din discreție, adică va plasa în spațiu lumea de umbre și idei a textului. Ar fi deci un constructor, un artizan, o personalitate obiectivată pînă la anulare, acceptînd subordonarea umilă și respectuoasă. În acest sens filmul lui Dan Necșulea urmărind peripețiile montării unei piese de Shakespeare și rostul regizorului în această întreprindere, nu s-a aflat cred pe poziția cea mai bună. El a făcut din regizor o dublură a dramaturgului, un spirit chiar mai frămîntat decît el, un neliniștit posedat de viziuni.

ECRANUL MIC

În aceste condiții actorul este un simplu instrument, un obiect ideal, un mecanism care se mișcă și rostește fraze atent mereu la indicațiile regizorului. N-am văzut nici o dispută de concepții, nici un gest sărind din calapodul lecției. Decorul, costumele, perucile, armele sînt concepute de regizorul neobosit și zelos ca un patron de atelier. Acceptarea și propulsarea unei asemenea concepții într-un film cu pretenție de adevăr, ni s-a părut de un romantism depășit.

★

O foarte bună emisiune directă de la șantierul Teatrului Național ne-a oferit prima imagine cuprinzătoare a unei lucrări de mari proporții și de importanță hotărîtoare pentru înfățișarea nouă a Capitalei. Din ce-am văzut și din ce ni s-a spus, am înțeles că munca de concepție a arhitecților noștri iese însîrșit din stadiul rutinar, de utilitate directă, și se apropie de monumental, de acele construcții fundamentale pe care George Călinescu le vedea dominînd orașul. Pe cele aproape cinci hectare de teren, deci pe un spațiu nu prea întins, se vor înălța două clădiri, fiecare urmărind să obțină o personalitate bine definită, dar amîndouă alcătuind un întreg artistic. Una din condițiile necesare și care probabil n-a scăpat arhitecților, ar fi armonia. Se naște întrebarea dacă clădirea cu douăzeci și patru de nivele a hotelului „Intercontinental", cu profil absolut modern se va împăca cu cea a Naționalului, mult mai joasă și cu sugestii de arhitectură veche românească. Dacă teatrul ar fi rămas singur în acest spațiu, degajat de aglomerările înconjurătoare, trăind prin el și pentru el, într-o proiuziune vegetală, între tinteni și statui, este posibil să fi atins condiția ideală. Din descrierea chiar sumară a complexului subteran se naște teama unui mare și permanent tumult, a unei mișcări de vehicule și pietoni care i-ar răpi acestui așezămînt de cultură atmosfera de poezie și liniște pe care el o cere neapărat.

ARGUS

Reînnoirea teatrului prin literatură

Literatura și teatrul sînt două arte structural diferite, și a reduce reprezentația scenică la simpla debitare a textului ar fi o eroare la fel de gravă ca și aceea de a elimina textul cu desăvîrșire. Caragiale sublinia că „Teatrul este tot atît de puțin înrudit cu literatura, pe cît ar fi sculptura și pictura cu arhitectura și muzica". Orice alt gen literar, arăta el, deșteaptă imagini „numai și numai prin cuvinte exprimînd gîndiri", în vreme ce textul lucrează cu „arătările vii și imediate" ale conflictelor dintre oameni. Marele nostru dramaturg compara piesa de teatru cu planul arhitectural al unui monument, schemă pe baza căreia construcția abia urmează a fi ridicată.

Nu este însă mai puțin adevărat că tocmai literatura dramatică determină în ultimă instanță, amploarea și bogăția ideilor artistice ale spectacolului. Imaginea teatrală este concretă, palpabilă, fixată o dată pentru totdeauna prin voința și talentul regizorului, prin întruchiparea pe care i-o dau actorii, chiar și prin datele strict formale ale acestora. Imaginea literară e, dimpotrivă, mult mai labilă, ea poate îmbrăca zeci de forme în fantezia cititorului. Un personaj jucat are întotdeauna o identitate precisă. Un personaj aflat în filele tipărite poate îmbrăca nenumărate înfățișări, dupăcum doarme lectorul să și-l închipuie.

Dacă latura vizuală și auditivă a spectacolului frapează nemijlocit simțurile, latura spirituală a textului stimulează mult mai puternic imaginația. De aceea, literatura a fost întotdeauna un ferment al căutărilor scenice. Un sociolog al textului remarca pe drept cuvînt că trecerea dela improvizația orală la dramaturgia scrisă a împins, în momente cruciale ale dezvoltării acestei arte, la diversificarea mijloacelor de expresie. Față de tipurile fixe ale commediei dell'arte, de pildă, Galdoni oferea o incomparabil mai variată gamă interpretativă.

Se știe că edițiile inițiale ale lui Shakespeare nu cuprindeau nici un fel de indicații de joc. Înseși replicile shakespeariene includ însă veritabile caiete de regie, alimentînd de sute de ani interpretări dintre cele mai diverse. În prologul lui „Henric al V-lea", poetul își cerea iertare în fața publicului de a fi cutezat să aducă pe niște „biete scînduri" o poveste desfășurată pe șesurile nemărginite ale Franței, de a fi înghesuit pe acel „cerc de lemn" care era platforma Teatrului Globus bătălia de imense proporții de la Azincourt:

„Pliniți cu gîndul lipsurile noastre
Și-n fiecare om văzînd o mie
Oștiri închipuite plăsmuiți.
Cînd spun de cai, priviți-i cum
și-nseamnă
Copita mîndră-n reavănul pămînt.
Va trebui să-nveșmîntați cu mintea
Pe regi în za, purtîndu-i ici și colo,
Sărind deasupra veacurilor scurse.
Strîngînd a vremii trudă într-un
ceas."

Este evident că un asemenea zbor al închipuirii n-ar fi fost cu putință fără incomparabila forță magică a verbului shakespearian. Literatura dramatică transmite spectacolului un fluid de sugestii, depășind cu mult convențiile spațiale și cinetice în mod fortuit limitate, ca și sensurile imediate ale cuvintelor rostite. „Subtextul" este o descoperire a oamenilor de teatru, dar o descoperire pe care ei au făcut-o în zonele subcutanate ale textului scris.

După cum se știe, Camil Petrescu, cel mai anticalofil dramaturg al nostru dintre cele două războaie, își colora piesele cu o cantitate considerabilă de comentarii și indicații marginale. Au fost ironizate, de spirite obtuze, asemenea paranteze ca: „Surîde ca o statuă de geniu absent". „Perfidă ca niște ghilimele". „Palid de parcă ar fi primit o palmă nevăzută". Dar tocmai aceste adnotări dau textelor sale o tensiune care-și așteaptă încă regizorii capabili s-o valorifice. Acest „balast literar" — cum l-au socotit unii — e teatru în accepția autentică a cuvîntului, e vibrația care unește sau desparte personajele, e ceea ce transformă dialogul într-o realitate tridimensională. Într-o „notă regizorală" ce însoțea ediția sa definitivă de teatru din 1947, Camil Petrescu preciza că aceste indicații privind mișcarea interioară a interpreților, ritmul debitului, tonalitatea și intensitatea vocii, intenționalitatea gesturilor, „sînt mai importante chiar decît textul vorbit, fiindcă numai ele dau semnificația reală acestui text vorbit".

La acest nivel de calitate artistică, literatura și interpretarea teatrală se interferează. O concepție simplistă pretinde că un text dramatic ar fi cu atît mai scenic cu cît ar conține mai puțină poezie. Există într-adevăr un dinamism exterior care poate capta pentru moment atenția publicului prin pură mecanică a intrigii. Există un comic de contraste și acrobații verbale care provoacă un fel de reflexe condiționate aproape indiferente celui de-al doilea sistem de semnalizare și cu totul străine straturilor afective. Acest gen de teatru, în cel mai bun caz, se sprijină pe o pricepere meșteșugărească, pune în mișcare o mașinărie bine condusă, cu rezultate sigure, dar ieftine. Și mi se pare semnificativ faptul că piesele de această categorie, pentru a avea succes, se pretează la o unică modalitate de interpretare. Îndată ce s-a ieșit din clișeu, rotițele șubred asamblate hîrîie și chiar se opresc.

Una din principalele carențe ale multor producții dramatice din ultimii ani e caracterul lor infraliteram, încărcătura săracă de imaginație poetică, de sugestivitate. Cîte din aceste lucrări i-au obligat pe regizori să apeleze la procedee inedite? Cîte s-au dovedit apte să inspire mai multe viziuni fundamental deosebite, în diferite teatre unde au fost jucate? Cîte au solicitat spectatorilor efortul de a-și reprezenta mari coliziuni și frămîntări umane — către care scena să nu fie decît o platformă de lansare?

Textele care invită la o lectură cuminte și comodă, rezumîndu-se a comunica un conflict, un șir de acțiuni, sînt tot atît de puțin teatru, pe cît de puțin aparțin și literaturii. Ele nu pot decît să întrețină și printre slujitorii Thaliei o manieră rutinieră de a transmite faptul brut, eventual însoțit de „cîrlige", dar lipsit de transfigurare.

În mod paradoxal, poate, arta spectacolului are nevoie, pentru a progresa, de infuzia de spiritualitate a literaturii. O caută, desigur, la clasici, o caută în capodoperele dramaturgiei naționale sau universale — iar cînd ne referim la cele mai bune creații regizorale și actoricești ale ultimelor stagiuni, descoperim în aceste sectoare performanțe incontestabile. Trebuie să recunoaștem că, în conturarea stilului original al teatrului românesc, dramaturgia contemporană nu joacă încă rolul cuvenit.

Asistăm totuși în ultima vreme, la o anume afluență a poeziei spre teatru. Simptome — în creația autorilor mai recent intrați în cîmpul dramaturgiei — sînt, de pildă, piesele publicate de Marin Sorescu, o piesă de subtilă analiză psihologică: „Iertarea" de Ion Băieșu, piesele „istorice", de fapt contemporane, ale lui Paul Anghel sau Ilie Păunescu, parabolele lirice ale lui Leonida Teodorescu. Aș mai cita nume ca Alexandru Popescu, Paul Cornel Chitic, Iosif Naghiu, pe care m-am bucurat că le reîntîlnesc pe lista premiaților recentului concurs al Comitetului de stat pentru Cultură și Artă. Am convingerea că dramaturgia poetică — fără a constitui cîtuși de puțin singura cale stabilă — se poate dovedi în momentul de față extrem de fertilă pentru mișcarea noastră teatrală în ansamblul ei. Căci dacă au fost pînă acum explorate cu strălucire modalitățile satirei, ale hiperbolei comice, ale grotescului, aci se deschid căi interesante spre meditație lirică, spre gîndire filozofică, spre vis.

Andrei BĂLEANU

Revista „CINEMA"

— posibilități în perspectivă —

În filmul românesc s-au investit în ultimii zece ani, energie, idei, eforturi insistente de a dezvolta noi modalități cinematografice. Rezultatul, din păcate de ordin mai mult moral, e o extindere curajoasă a viziunii creatorilor. Unde se manifestă ea? Mai ales în teorie. În discuțiile vii, de întîlnire, de polemică, de căutări și verificări a unei realități cinematografice plină de așteptare, dornică de acțiune. La mijloc, între film și istorie, revista moare hrănind curiozitățile momentane și renaște din propia ei cenușă mai plină de opinii, mai circulantă. O lume de idei înundă pianța revistei, reținînd momente mai ample de gîndire cinematografică. Dar fapte, fapte... se repetă nervos și monocord. Totuși, în așteptarea faptelor, ies în arenă spirite vii. Constiința omului modern derulează film. Revista „Cinema" trebuie să facă față tuturor necesităților. Un conglomerat pentru toate gusturile, de aici și aspectul de fotomontaj, de punere cap la cap a unor materiale diverse și care nu se susțin, aspect pe care nu l-i mai recunoaștem.

Știm cu toții ce reprezintă revista „Cinema" pentru cinematografia națională; periodic înnoită ea păstrează ritmul realității în devenire și se vrea astfel expresie a culturii cinematografice românești și străine. Include politicul, ca primă dimensiune; socialul — prin declarațiile de stradă, populare, prezentate de cele mai multe ori cu titlul de anchete; morala — în coerența profilurilor tematice; esteticul — calitate fundamentală. „Cinema" are ambiții de complexitate, primește laude meritate și dă dovadă de sîrguință. Reprezintă un real instrument de cultură cinematografică populară, de masă. Cînd cinematografia națională începe să aibă ambiții de originalitate, de curent, de opinie diversă, mănușa cu un singur deget nu i se mai potrivește. Mai mult, în vitorul nu prea depărtat, va fi un pericol de superficialitate și ambiguități evaziartistice. Va fi, dacă nu se va produce explozia, explozia de diversitate și profunzime, care s-o împartă în mai multe reviste: de teorie cinematografică, de plastică cinematografică, reviste ale specialiștilor (să-i cunoaștem și să se cunoască) ca și reviste distractive, cu vedete în fotomontaje, scandaluri celebre, modă, biografii romanțioase și delicioase portrete. Numai relația teoretician-eractician, public-teoretician, public-cineast ar putea angrena aparatura unei foi de cinema care și-ar fi sieși suficientă. În contul și scadența unei producții cinematografice ar trebui să trăiască revistele ei. „Cinema" pare uneori un bastion independent, ceea ce e bine și e rău. E bine pentru că ies în arenă spirite vii, cel puțin atît; e rău pentru că e numai atît. Un instrument în mîna cui? Am zice a mișcării cinematografice românești ,de am putea vedea pădurea — dar ne place astăzi să n-o vedem din cauza copacilor. Ne place să spunem că avem personalități. Le-am putea crea reviste. Ne-ar place să citim foaia de film a lui Lucian Pintilie. De am vedea pădurea am simți vîntul și am suporta mișcarea. „Cinema" s-ar desprinde în vreo cinci-șase manifeste de film; în vreo cinci-șase magazine ilustrate de film românesc și străin, fără teama că s-ar vinde numai cele străine. Magazinul ilustrat ar fi anturajul popular al unei reviste de cultură, de teorie a filmului, apoi ar urma revistele instrument, revistele cu cîteva țeluri precise. Cîmpul o dată lărgit, în claritate și spațiu pentru opinii, se descoperă loc de înaintat și loc de întors cinstit, în văzul lumii.

Și poate că în această mișcare a revistelor de cinema și-ar găsi un loc și scriitorul — autor al scenariului contemporan, cooptat de oglinda retrovizoare a peliculei.

Mariana COSTESCU

Marii noștri actori: ION SÂRBUL

Încă în 1947, Tudor Arghezi își începea Tableta închinată recentului dispărut cu amara constatare: **„Aflatu-s-a că Sârbul a murit? Întrebare naivă; poate că nu se aflase nici că a trăit... De uitare ca și de aducere aminte nu-i numai omul vinovat".**

După treizeci de ani era firesc să se așeze straturi noi peste acest actor care a fost unul dintre cei mai mari pe care i-a avut țara, dar care n-a știut niciodată să-și speculeze darul, nici să-și chivernisească gloria.

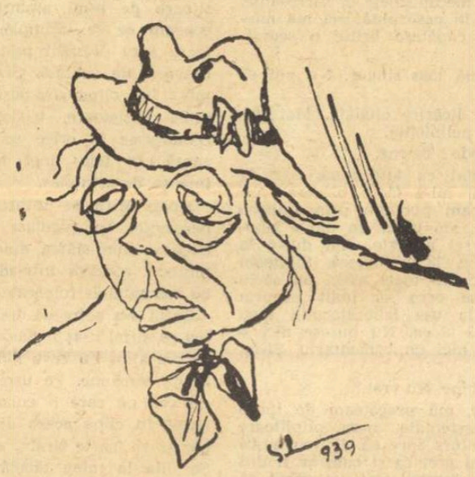
Tinerii de astăzi dacă au aflat prin tradiția orală cine a fost Nottara, cine a fost Aristide Demetriade, se opresc în general nedumeriți cînd aud pronunțat de generațiile mai vechi, cu evlavie — numele de Ion Sârbul. Vina este însă a noastră care l-am văzut și care l-am ascultat, dar **întîmplător** (o, penibil alibiu al indolenței) întîmplător am preferat să vorbim despre alții, și nu despre actorul din plămada lui Ianeu Petrescu, adică unul dintre puținii care pe scenă nu avea nevoie să **facă** pe unul din popor și pe țăranul — fiindcă **era!**

Aparent, meritul pare mediocru. El a fost însă departe de a fi. mai ales într-o epocă în care mondenitatea, gustul teatrului de bulevard, și un artificial aristocratism, falsificau gusturi și criterii. Autenticitatea lui Ion Sârbul era lipsită de ostentație; personajele lui populare, fie că erau istorice, fie furate de pe stradă, găseau gestul și accentul unic în măsură să le exprime și să le situeze. Fost învățător în Mehedinți, se hrănise cu armoniile cîntecului popular. Purta în suflet freamătul pădurilor, clătinarea molcomă a lanurilor de grîu, explozia de bucurie a horelor și lacrima bocetului umbrit de lună...

Cum să uităm rolurile lui din piesele românești, pe Ion din **„Năpasta"**, pe răzeșul din **„Răzvan și Vidra"**, pe Luca Arbore din **„Viforul"**, pe Varlam din **„Omul cu mîrțoaga"**, pe Popa Păcală din **„Avram Iancu"**, pe Ciubăr vodă din **„Despot"** — ca să nu amintim decît pe cele pe care memoria ni le servește în dezordine. Unele piese jucate fără el au pierdut orișice farmec. **„Mușcata din fereastră"**, în regia lui Paul Gusty, a însemnat unul din piscurile scenei noastre, dar în vîrful acestui pisc, Ion Sârbul, în rolul învățătorului, transforma, prin simpla lui prezență, succesul în triumf. Cine nu l-a văzut, poate greu înțelege de ce în spectacol replicile lui erau **toate** încadrate de aplauze. O comuniune extraordinară se năștea între actor și sală, o comuniune care depășea tot ce este „deasupra noastră" — adică inteligență, cultură... Dar Ion Sârbul nu-și limita autenticitatea la vigoarea rustică. El avea ironii mușcătoare, subtexte și pauze, înălțări spirituale ca și patimi care erau ale viscerelor. Acest țăran român atît de neaoș, atingea, spre surprinderea generală, universalul. A fost inimitabil în Molière, în clasicii ruși, în Shakespeare ca și în Bernard Shaw. În „Tartuffe" a jucat pe cel mai bun Orgon al teatrului nostru, iar capelanul de Stogumber, așa cum îl însufleția el, acoperea tragismul celor mai valoroase Ioane.

Dacă „instinctul" are vreun rost în ale creației actoricești, la nimeni n-a fost mai firesc decît la acest artist care nimerea fără să bîjbîie, care nu trebuia să caute ca să găsească. Era egal în dramă ca și în comedie, în **„George Dandin"**, în **„Revizorul"** (rolul primarului), în groparul din **„Hamlet"**, ca și în **„Puterea întunericului"**. Aveai impresia uneori, cînd îl vedeai jucînd, că, stăpînit de puteri nevăzute, nu avea nici o răspundere în tot ceea ce pe scenă **devenea.** Acolo unde cei mai mari erau numai puternici, Ion Sârbul zguduia.

Era deajuns să-l cunoști, să-l frecventezi ca să-ți dai seama că omenia și autenticitatea sa mergeau foarte bine alături cu o inteligență de țăran isteț, care știe să înțeleagă, dar să și exprime, într-un stil de mare polemist, adevăruri care tăiau cînd nu se mulțumeau să încercuie...



Desen de SILVAN

Îmi aduc aminte de o scenă caracteristică din primăvara anului 1938. Ne aflam într-un grup la Cafeneaua Corso, mai mulți ziariști, scriitori, oameni de artă și de politică. Se constituise recent „Frontul Renașterii Naționale" și o avalanșă de democrați se înghesuiau să îmbrace livreaua regală. Afară, timp de moină, subliniat de o ploaie mărunță și deasă, iar în cafeneaua întunecată melancolii și tăceri obosite.

— **„Vine primăvara!"** observă cu cinism autocritic doctorul Ernest Ene. **„Se topesc bronzurile".**

La care Ion Sârbul, cu ochii pierduți în gol, cu bărbia sprijinită de ciomag, a răspuns potolit: **„Cred mai curînd că se dezgheață balega"!...**

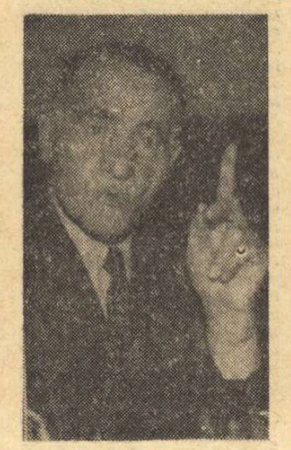
Profesor la Conservatorul de Artă Dramatică din Cluj, apoi din București, autor de amintiri din copilărie,, publicist și comentator de teatru, nu s-a înghesuit după onoruri, nici n-a fost invitat să ocupe slujbe de importanță. „Țăranoiul" nu știa franțuzește, și nu respecta regulile falsei politeți. Apoi, era totdeauna capabil să facă „una boacănă", care să strice socotelile boierilor. Bolnav, cu mulți ani înainte de a muri, el și-a supraviețuit. Nu se mai urca pe scenă decît împins de nevoie. Fiindcă Ion Sârbul avea măsură. O măsură care era numai a lui, de blîndețe, de cumințenie, de înfrățire cu oamenii care-i semănau și cu pămîntul de care niciodată nu se dezlipise... Astăzi, fiul lui, Pătrașcu, îi cinstește amintirea; el este depozitarul cărților, al manuscriselor, al scrisorilor, singurul care ar putea să-i evoce viața. Fiindcă Ion Sârbul, artist prea uman ca să nu se dăruie și ca să nu se risipească, — toți care l-am cunoscut sîntem convinși de acest lucru — ar fi putut da, în împrejurări mai prielnice, mai mult decît a dat scenei românești; este în această constatare un omagiu indirect la adresa gigantului, dar și condamnarea mediocrilor care din invidie, din josnicie de suflet, distrug într-o clipă ceea ce ei nu pot crea într-o viață.

N. CARANDINO

Acad. IORGU IORDAN la 80 de ani

PRESTIGIUL UNIVERSITĂȚII ROMÂNEȘTI

Iorgu Iordan reprezintă de peste o jumătate de secol școala noastră filologică romanistică, moștenită fără prea mare zestre la Iași, cititorită modern de Ovid Densușianu, consacrată ca o disciplină în sine de fostul elev al lui Al. Philippide. Pentru o vreme, filologia romanică a rămas un argument al unei teze, universul mare al unei țări care trebuia situată în spațiul ei real de existență, căutîndu-i peste ariile geografice, ariile și latitudinile de afinitate și de structură. Cu Iorgu Iordan s-au obținut la noi operațiile de sinteză în filologia romanică în forma lor plenară, capodoperele genului. Ca și la Densușianu, la Iorgu Iordan filologia romanică este, într-un sens mai larg, o formă de cultură europeană și românică. El aparține acelor timpuri cînd filologii erau și literați și istorici literari. Filologul e un savant total, iar noțiunea de romanist este subordonată aceleia de umanist. Valorile filologice sînt valori ale spiritului uman. Opera de poetică a limbii române se va scrie prin Stilistica limbii române. Formele devin funcții cu rezervoare imense de valori afective, funcțiile, la rîndul lor permit dezvoltarea unor resurse nebănuite de comunicare a limbii. Sistemul instrumental se încearcă în plin concert prin piese de virtuozitate, după partituri vechi și foarte noi. Trebuie să auzim acustica limbii românești printr-o executare directă, gama morfologică a determinațiunilor afective ale limbii în corelație cu amplitudinea sufletească a insului creator, individual ori anonim. Iorgu Iordan compune opere de cultură, de psihologie și de sociologie prin filologie. Într-un domeniu ca acela al toponimiei — Toponimia românească, *lucrare clasică cum e și Stilistica limbii române, ori negalata pe plan mondial* Lingvistica romanică — *limba română este privită în sfera problemelor și a sintezelor printr-o hartă dialectală, printr-un dicționar de nume, printr-o sociologie redactată prin intermediul cuvintelor, printr-o arhivă de documente istorice la modul empiric al colectivității umane. Pentru scriitori, acestă lucrare este o adevărată introducere în spațiul sensibil al țării. Consider această carte o operă de metafore și ea valorează, în ciuda unor brutale opoziții la retipărirea ei, cît orice carte capitală privind*



gradele de sensibilizare ale limbii române, demonstrație discretă a predispoziției la frumos și de frumusețe de limbă. Autorul — patron al dicționarului — arhivă al limbii române, variază în preocupări științifice cît mai îndepărtate unele de altele: de la etimologii, la o gramatică a limbii române, la ediții ale lui Neculce și Creangă, de la filologia istorică trecînd la limba actuală căreia îi consacră sinteze de filologie „în marș", panoramic ale aventurii limbii spre cîștigarea altor forme de comunicare. Limba română contemporană *este capitolul care a lipsit tuturor istoriilor limbii române de pînă la această lucrare, operă de noi direcții în filologie. Iorgu Iordan deschide laboratorul creator al limbii române contemporane, cu faze de experiențe și experimentare. Sînt destule opere de seamă în filologie care însă au rămas de o ariditate totală, colecții de fișe, opere inventar, adevărate biblioteci portabile de limbă. Sînt opere capitale despre un fapt aparte de limbă. Un metru păstrat din infinit fiind cercetat pînă la limită. Sînt, însă, opere rare cînd savantul, ca Hajdeu, iese din arhivă și privește peste secole, realizînd lucrări care se compun cu fiorul ideii și cu puterea sensibilității intelectuale. Spre acestea a dus filologia românească profesorul Iorgu Iordan. Densușianu începuse acest proces, pe care l-aș numi printr-o metaforă, de estetizare a lingisticii.*

Prelegerile lui Iorgu Iordan erau pentru noi lecții de filozofie asupra limbii. Le așteptam pentru că vorbindu-ne despre vocale și diftongi, ne suplineau lecțiile de estetică și de filozofie a culturii. Rămăsese printre acele puține cursuri de elaborare, de invenție, de patos intelectual, de sobrietate și ținută clasică. Căci dacă cu cuvîntul se face o artă, o filozofie, studiul asupra lui are nevoie de același tratament pentru a fi descoperit. Iorgu Iordan ne învață să înțelegem cuvîntul. Lecția sa ne apropia prin cele mai exigente valțuri ale erudiției de arta de a fi a cuvîntului. Urcam în amfiteatrul Odobescu și ne uitam deseori nostalgici la pupitrul de unde nu ne mai era dat să ascultăm magii generațiilor dinaintea noastră: Pîrvan, Iorga, Negulescu, Cartojan, Densușianu, Ne priveam unii pe alții ca într-un gol. Venea atunci un Profesor de... *filologie românică. Ne reciștiga Alma mater. Universitatea nu murise. Ne gîndeam la ce însemnase Academia Mihăileană, mîndrindu-ne elevilor lui Densușianu că sîntem studenții lui Iordan.*

Iorgu Iordan simbolizează prestigiul universității românești — adică al culturii noastre —, care a avut savanți și nu publiciști, gînditori cu vocația științei, creatori.

Marin BUCUR

Interviu cu Acad. IORGU IORDAN

(urmare din pagina 1)

pe cine, căci burghezi ca pe vremuri nu mai avem). Acest abuz capătă proporții cu atît mai mari, cu cît cei care-l comit sînt mai puțin cultivați și mai slabi cunoscători ai normelor limbii noastre, așa cum apar ele concret în vorbirea autentic populară și în scrisul marilor creatori literari, al oamenilor de știință, etc. La fel de primejdioase ni se par *„creațiile"* lingvistice, care se explică, psihologic, în același mod și constituie o caracteristică a aceloraași mînuitori ai limbii noastre. Împotriva acestor două tare ale scrisului românesc actual trebuie luptat. Lingviștii nu pot face mare lucru în acest sens, nu numai fiindcă publiciștii — aceștia mai ales abuzează în materie de împrumut și de „creație personală" — au un dispreț suveran față de specialiștii în știința limbii, ci și pentru că majoritatea lingviștilor autorizați nu se emoționează de asemenea manifestări. Ar trebui să intervină scriitorii consacrați, care, urmînd exemplul lui *Alecsandri* și *Odobescu* de pe vremuri ar satiriza, cum se cuvine, excrescențele maladive ale scrisului nostru actual. Binevenită ar fi în această luptă și prezența unui *Maiorescu:* „beția de cuvinte" înflorește astăzi mai mult decît pe vremea conducătorului „Junimii".

— Considerați că pătrunderea masivă a termenilor tehnici — fenomen firesc în epoca noastră — ar putea duce la o alterare a limbii literare?

— Nu cred că termenii tehnici pot „altera" limba literară. Dacă există o categorie de neologisme (dau acestui cuvînt înțelesul cel mai larg posibil) absolut necesare și, deci, inevitabile, ea este tocmai aceea a terminologiei tehnice. Mulțimea imensă și deveniță pe zi ce trece tot mai mare a descoperirilor, invențiilor, etc. în domeniul tehnicii (de fapt, mai totdeauna al științei, cu aplicarea lor în practică) ar rămîne necunoscute altora (afară de autorii lor), dacă n-ar avea un nume. Adaptarea acestor noutăți însemnează și adaptarea denumirilor respective, deci împrumutarea termenilor tehnici în discuție. Aici abuzul nu poate avea loc decît în afara limbajului de specialitate, adică în limba operelor literare și de altă natură. Neputînd urmări activitatea scriitoricească din momentul de față, nu mă încumet să fac aprecieri. Se-nțelege că într-un roman sau o piesă de teatru cu temă științifică (sau tehnică), folosirea cuvintelor specifice este firească, dar cu condiția de a fi cît mai parcimonioasă cu putință, nu numai pentru a nu îngreuia înțelegerea textului, ci și pentru a nu-l urîți. Cît despre poezie nu văd ce-ar căuta termeni tehnici, chiar dacă conținutul, aparent, i-ar cere. Poetul adevărat îi poate evita, înlocuindu-i prin imagini, care nu falsifică ideea, dimpotrivă o fac mai accesibilă.

— Apreciindu-vă în mod deosebit interesul manifestat pentru aspectul vorbit al limbii în viața de toate zilele, argouri, vocabular profesional, apoi inițierea a numeroase lucrări în scopul cultivării limbii, lucrări menite „să ajute la corectarea greșelilor curente și la șlefuirea modului de exprimare al celor ce scriu" vi se atribuie și preocuparea de a construi o lingvistică marxistă. În acest aspect al problemei vă solicităm — pentru cei neinițiați — cîteva indicații mai ample.

— „Preocuparea de a construi o lingvistică marxistă", aparține tuturor lingviștilor noștri, nu numai mie. Ideile ei de bază sînt: a) limba e o categorie istorică, prin urmare, la fel cu toate categoriile similare, ce se află într-o transformare continuă, neîntreruptă și trebuie studiate ca atare; b) interdependența strictă dintre evoluția limbii și evoluția societății în cadrul căreia a luat naștere și se dezvoltă mereu acest mijloc superior de comunicare între oameni. Caracterul social al limbii a fost recunoscut încă de la primele începuturi ale lingvisticii științifice (iar „simțit", „intuit", cu mult mai înainte). L-a proclamat cu tărie însă lingvistul elvețian *Ferdinand de Saussure* și l-a ilustrat, cu competență și strălucire, cel mai celebru elev al său, francezul Antoinie Meillet (mort în 1936). Interesant este faptul că altă idee a lui Saussure, aceea că limba reprezintă un sistem de semne, fiecare cu valoarea lui, este izvodul, direct sau indirect, al mai tuturor curentelor din lingvistica modernă, care, dacă nu sînt totdeauna opuse, sînt totuși departe de el. *Singurul principiu marxist în structuralism* — acesta este numele generic obișnuit al curentelor inovatoare din zilele noastre — îl constituie, după mine, stricta interdependență a elementelor care alcătuiesc structura unei limbi. În România avem un număr relativ mare de *structuraliști*, toți tineri sau mai tineri, care lucrează cu succes recunoscut și peste hotare.

— Din relația Iorgu Iordan — G. Ibrăileanu, *student-profesor și mai tîrziu colaborator în stimă al* Vieții Românești *ar interesa, cred, cîteva amintiri. Socotesc că între formația spirituală a profesorului G. Ibrăileanu și a studentului Iorgu Iordan s-a petrecut atunci acea binefăcătoare osmoză.*

— Despre relațiile mele cu G. Ibrăileanu am vorbit de multe ori. De aceea, ca să nu mă repet încă o dată, voi răspunde scurt și oarecum altfel la această întrebare. Marele critic și istoric literar mi-a fost profesor timp de 7 ani: 4 de liceu, 3 la universitate. (Nu-i un merit personal, nici chiar al lui, dar faptul, datorit pur și simplu întîmplării, adică împrejurărilor, merită să fie relevat și, cu toată jena, îl consider ca un titlu de glorie pentru mine). În legătură cu stricta mea specialitate, atribui influenței lui Ibrăileanu, care a lucrat asupra unei modeste, dar reale însușiri înnăscute, atenția acordată de mine și celei de-a doua rațiuni de a fi a limbii, anume ca mijloc de expresie artistic. (Prima, și cea mai importantă, este ca mijloc de comunicare). Așa se explică studiile mele despre limba lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Neculce.

— Ar fi prea mult să vă cer amintiri din călătoriile de studii făcute în Italia și Spania, dar din recenta dumneavoastră călătorie în Mexic sper să obțin cîteva impresii.

— În Italia și în Spania am fost, la început, pentru cunoașterea țărilor, a popoarelor și a limbilor respective (a acestora, din punct de vedere practic); în Italia 1925 și 1927 (cîte două luni), în Spania 1928 (tot atîta timp). Pe urmă le-am vizitat de mai multe ori cu prilejul unor congrese, reuniuni etc. internaționale. Acum de curînd am făcut o călătorie mai lungă în Spania, ca invitat al conducerii cursurilor de vară de la Malaga, unde am ținut o conferință, și în Mexic, ca participant la cel de-al III-lea Congres de studii hispanice, unde am prezentat o comunicare. Afară de asta, acceptînd inițiativa adresată încă din primăvară de către Institutul mexican de cultură (director Miguel Aleman, fost președinte al Mexicului), am ținut două conferințe (una despre „Cultura hispanică în România", cealaltă despre „Probleme teoretice ale lingvisticii romanice actuale"). Am putut vedea de astădată (ceea ce nu mi-a fost posibil în 1960) și locuri destul de îndepărtate de capitală, cu resturi, numeroase și extrem de interesante, din civilizația populațiilor autohtone. Întîlnind pe mulți dintre vechii mei cunoscuți și adăugînd la aceștia alții noi, am constatat, cu adîncă satisfacție, că intelectualitatea mexicană este avansată, adesea foarte avansată, în ce privește concepțiile socio-politice.

— La aniversarea celor 80 de ani ce mesaj pot să transmit scriitorilor din partea dumneavoastră?

— Îndemnat de dv., transmit scriitorilor noștri urări călduroase de sănătate și de succese tot mai mari în activitatea lor creatoare. Totodată, bazat numai pe experiența vîrstei mele, îmi permit să le dau un sfat (celor care au nevoie de el): *să fie sinceri cu ei înșiși și cu cititorii lor, adică, de fapt, cu poporul căruia i se adresează.*

Matei ALEXANDRESCU

GURA VĂII

(urmare din pagina 1)

raiilii, pe vîrful bastioanelor, cînd nu s-au folosit, în construcția caselor, de cărămizile fortificațiilor lui Baiazid Fulgerul sau Eugeniu de Savoia spre a da o altă formă, pașnică, existenței...

I-a fost dat probabil acestui nevinovat petec de pămînt, atît de urgisit de interesele politice și strategice, să piară, ca să facă loc, scufundîndu-se cu legenda lui în apele înălțate ale viitorului lac de acumulare din zona hidrocentralei de la Porțile de Fier, vecine, să facă loc altei faime pe măsura secolului nostru, pe măsura proiectelor îndrăznețe ale socialismului constructor. Aceeași faimă, dar nu războinică, ci de înlesnire a mersului civilizației și istoriei, va continua în această parte a Europei. Aportul României care — așa cum sublinia într-un articol recent Marin Preda — n-a avut în trecut răgazul de a crea mari valori materiale, toată inteligența cheltuind-o în făurirea valorilor spirituale, aportul României în construcția acestui uriaș centru de energie, cel mai puternic și mai economic din Europa, exprimă sensul politicii de largă perspectivă și de un susținut efort creator al partidului și guvernului țării noastre.

Dunărea e mai întîi albastră, dacă, și ea, va fi fost vreodată, astfel, imagine a unei vieți vesele fără griji, cum o cîntă valsul desuet. Apoi intrînd la noi, fluviul se îscălește pe teritoriul României cu bucla largă dintre Plavișevița și Ostrovul-Mare, ca o parafă de act vechi, care poate să semene și cu semnul matematic „pi", ca și cum înainte de a tăia, inginerește Carpații Meridionali, Dunărea și-ar fi pus ea singură o problemă de calcul. Găurind stîncile la Cazane, fără șanse mai bune, în drum, într-o parte sau alta, decît trecerea decisă, cea mai anevoioasă, prin pieptul de piatră — singura șansă și cea mai nobilă, (există o șansă superioară a dificultății), Dunărea împrumută culoarea destinului nostru zbuciumat, dacă efortul și chinul trecerii printr-un defileu atît de vitreg își pot găsi echivalentul în vreo culoare... Inginerul stă cu harta șantierului în față. Ce remarc, în timp ce vorbește, e că ochii lui sînt foarte obosiți de calcul și de veghe, ceea ce îl face să-și treacă des mîna peste față, o față chinuită, și ce lucru ciudat în fizionomia unui om! Cum întoarce capul spre ușă, cînd cineva intră să-i pună o întrebare, toată oboseala se duce și capul își regăsește linia bărbătească, hotărîtă, mai tînără parcă. În emisfera de nord — spune el și spune asta monotom în seara care se lasă ca o poveste — fluviile bat în malul sting din cauza mișcării de rotație a pămîntului. Dunărea — explică — bate în malul român. Curent mai puternic și un mal dur: șisturi cristalin, mica-șisturi. Încă o dificultate în plus (abia îi deslușesc surisul amar) și este exact ce gîndsem în aceeași zi, singur, pe batardou, că orice dificultate, de fapt, onorează. Hidrocentrala este pentru ei, constructorii, și pentru noi toți, examenul suprem, o consacrare a priceperii și industriei noastre. Un record mondial în materie de agregate fluviale. Șase de partea noastră, șase de partea malului prieten. O lucrare unică, cum unică este orice operă de artă. Fără o experiență anterioară. Fără un model și fără putința de a mai fi reprodusă, pentru că aici inteligența, un anumit tip de inteligență elastică, nu rigidă, se împletește strîns cu datele locului. De aceea, fiindcă nimic din ce se face acolo nu s-a mai făcut vreodată și nici nu se va mai face, constructorii vorbesc despre lucrul lor cu mîndrie, dar și cu trac. Puteți să scrieți chiar trac, mă îndeamnă încet, cu aceeași ochi obosiți. Orice creație adevărată implică, nu nesiguranță, dar emoție, o emoție firească, însăși emoția drumului atît de greu găsit, cel mai bun, cel mai simplu și cel mai realist, chiar dacă e dificil. Totul e să nu te amăgești, orice ai face, să nu înșeli realitatea, să clădești pentru o mie de ani.

S-a făcut aproape întuneric. Sîntem... în ce parte a globului? O întrebare simulată. La Gura Văii. Gura Văii! Vă dați seama? Toponomia veche românească reproduce de predilecție părțile corpului omenesc. Piciorul de plai, Cotul Miresei. Talpa, palma, fruntea, pieptul, spinarea. Nu vi se pare că noi românii numim lumea și lucrurile prin ce este mai uman? Și că însăși hidrocentrala aceasta de la Gura Văii... Gură înseamnă duh, energie... Există o gură a iadului. Există o gură a raiului. Energia cuvîntului din laolaltă se transformă într-o energie modernă, într-un gigant generos făcut să vorbească cu vorbe de foc.

LUMINI DIN VEACUL TRECUT

(urmare din pagina 1)

partidului a marcat un moment deosebit de important în viața politică a țării noastre. Era vorba de apariția unui partid călăuzit de ideile cele mai înaintate ale vremii, cu un program ce se deosebea fundamental de programele politice ale partidelor burgheze. Partidul clasei muncitoare a polarizat în jurul său pe oamenii de cultură progresiști, pe scriitori, poeți, critici, pe toți intelectualii care doreau înălțarea vieții poporului român la un trai civilizat. P.S.D.M.R. îmbrățișa cu căldură pe toți creatorii de frumos, care erau dornici să participe la opera de culturalizare a maselor, la apropierea omului simplu de creațiile literare și artistice.

În publicațiile socialiste din veacul trecut literatura și arta își aveau un loc de cinste. Socialiștii militau pentru realismul critic în literatură, într-o vreme cînd curentul decadentist începuse să se afirme gălăgios. Constantin Dobrogeanu-Gherea, Raicu Ionescu-Rion, Anton Bacalbașa și alții, demonstrau în paginile publicațiilor socialiste că obiectul artei este viața sub toate aspectele ei, în mijlocul căreia se află omul, cu pasiunile și idealurile sale, cu năzuințele sale spre o viață nouă. Misiunea artei este oglindirea vieții. Socialiștii militau pentru o literatură realistă, pentru afirmarea concepției scriitorului militant, a artistului cetățean. Luptei pentru o estetică și critică realistă i s-au alăturat un număr de intelectuali, încă înainte de crearea partidului, printre care: Raicu Ionescu-Rion, Garabet Ibrăileanu, Anton Bacalbașa, Sofia Nădejde, H. Sanielevici (Hasan)» Mișcarea muncitorească din veacul trecut a influențat puternic cultura, pe oamenii de știință și de literatură în creațiile lor. Aproape tot ce era valoros în știința și în literatura română găsise în contactul cu organizațiile și publicațiile socialiste un izvor de optimism, un stimulent la adoptarea unei atitudini progresiste în focul creației lor științifice și literare. Poeți talentați ca Ion Păun-Pincio, Traian Demetrescu, Th. Neculuță, Gheorghe din Moldova, scriitori ca Anton Bacalbașa, Jean Bart, oameni de știință care ulterior au dobîndit o reputație mondială, ca Emil Racoviță, Ion Cantacuzino, Dimitrie Voinov, I. C. Parhon, publiciști eminenți ca Ion Teodorescu, Const. Graur, I. Brănișteanu și mulți alții au trecut pe la sediile socialiste din Piața Amzei, sala de sus a Băilor Eforiei, Casa Appel din strada Doamnei.

Activitatea literară și politică a unor fruntași ai scrisului românesc, cum au fost I. L. Caragiale, Alexandru Vlahuță, Barbu Delavrancea, dovedește interes față de ideile socialiste care circulau în epocă. Gh. Coșbuc, „cîntărețul țărănimii" și Ion Slavici au abordat teme realiste. Pictorii Octav Băncilă și A. Jiquidi au început să se maturizeze sub influența directă a mișcării socialiste, să creeze o școală nouă, realistă, în pictură, care avea să se resimtă apoi atît în operele lor, ca „1907" al lui Băncilă, cît și în operele lui Iser, Ressu și alții. În timpul existenței P.S.D.M.R. s-a dus o vie activitate de popularizare a literaturii universale realiste.

În marile înfăptuiri din zilele noastre, sub conducerea Partidului Comunist Român, se află concentrate gîndirea și fapta premergătorilor noștri, care, adunate picătură cu picătură de-a lungul vremii, s-au transformat în șuvoiul care a măturat regimul exploatării omului de către om pe meleagurile noastre. Trebuie să-i avem pe înaintașii noștri mereu prezenți, cu acțiunile lor vrednice, cu sacrificiile lor mari, pe cei care nu așteptau nimic pentru timpul vieții lor, ci se dăruiau „cauzei". Fiecare din ei, cu vorba rostită și slova scrisă în veacul trecut, trebuie să stea, figură lîngă figură, muncitor, țăran sau cărturar, în adînca prețuire a făuritorilor de azi ai României socialiste, să fie cinstiți după cuviință din partea noastră, ca și din partea acelora care vor veni după noi, de către cei care vor sta pe treapta superioară, comunistă, de mîine.

Viață și societate în rostirea românească

LEGE ȘI NOMOS

La romani, ai impresia că legea leagă; la greci, că desleagă. S-a întîmplat ceva curios cu „legea" noastră: am luat cuvîntul de la romani și i-am dat înțelesul grec.

Legea romană, lex, vine — ni se spune — de la lego, legere, a aduna semnele, a citi („culegi literele" spuneau încă tipografii). Legea așadar era cea scrisă, spre deosebire de „mos", obicei, moravuri. Ea avea o formulare precisă și reprezenta un decret gravat în piatră, fără interpretări posibile și același pentru toți. Te supui sau nu legii, stai sau nu sub constrîngerea ei, dar nu te definești prin ea și nu dispui de ea. Ea dispune de tine.

Legea greacă sună diferit. Cuvîntul nomos vine de la „nemein", care înseamnă a distribui, în speță a distribui pășune. Legea însemna, într-un fel, lotul fiecăruia, și-ți place să înțelegi legea greacă drept un fel de „ia-ți lotul tău și umblă". Undeva, firește, plutea peste destine o lege unică, a cărei călcare ducea la Nemesis, răzbunarea divină, cu un cuvînt formați din aceeași rădăcină. Dar nomos-ul grec părea să lege dinăuntru, nu din afară, ca la romani; părea să libereze și definească, nu să constrîngă.

Acest ultim înțeles este cel care a precumpănit, vom spune, în rostirea noastră, sub condițiile în care ne-a fost dat să trăim.

Potrivit așezării spirituale a lumii trecute, legea reprezenta, în primul rînd, corpul obligațiilor pe care ți le impunea divinitatea. De aceea, legea era credință — care leagă (re-ligio) nu dinafară ci dinăuntru — o credință ce devine tot mai specifică: nu doar lege creștinească ci lege grecească ori papistășească. „Fiecare deosebit în legile lor slăvesc pe un Dumnezeu". Prin extensiune, pornindu-se de aici, legea putea sfîrși prin a denumi popoarele, în varietatea credinței lor. Și tot de aici expresii ca: după lege (cucernic), lepădare de lege (schimbarea credinței), sau încă: după legea mea (după conștiința mea), în legea cuiva (cum crede cineva)

Dar în felul acesta se ieșea din modalitatea religioasă; credința devenea conștiință, datina și obiceiul conform poruncilor religioase rămîneau active ca simple datine și obiceiuri, astfel că, spre deosebire de latină, „lex" putea include pe „mos". Legea venea cu adevărat dinăuntru. Și dacă în multe alte limbi ea denumește deopotrivă rațiunea de a fi sau felul de a fi și se purta al omului, așa cum i le impun conștiința ori rațiunea lui — legea morală naturală, legea onoarei, legea bunei cuviințe ș.a.m.d. — în schimb nu pare ceva obișnuit să trimiți rațiunea intimă atît de departe cum facem noi, spunînd: „lasă-l în legea lui".

Căci „fă orice în legea ta și la alții nu te uita" începe să dea curs unui individualism care nu e numai străin de constrîngerea exterioară a legii latine, ci stă la limita de jos a ce se cade și nu se cade. Poate că românul nu înțelege nici el ca eliberarea prin lege să meargă atît de departe. Dar ceva în demersul acesta e pe linia felului cum știe el să interiorizeze legea, trecînd-o în conștiință, în cugetul propriu, și îmblînzindu-i rigiditatea pînă la a o face contrariul ei: nesiguranță, desbatere intimă. „Stau în loc și-mi fac de lege / peste care munte-oi trece".

În fața acestei disoluții a conceptului de lege, care a pornit totuși de la sentimentul sănătos al legii ca expresie a intimității, stau sensurile obiective ale cuvîntului, pe care limba a fost silită să le accepte și alături de primele: sensul juridic și cel științific.

Sensul juridic al legii, ca regulă instituită de o autoritate omenească, nu a putut lipsi comunității noastre, ca oricărei comunități organizate. Fiindcă acum e vorba de legea care leagă, românul a știut să spună și el cu un proverb: „C'o lege d'opotrivă pe toți supușii tăi să-i legi" (Zanne, Prov., VIII, 293). Și de aici o serie de expresii ca: a se strîmba din lege (a nu respecta ordinea), fărădelege, om cu lege, în lege (de-a binelea), a nu mai fi de nici o lege; sau sensul de proces: „volnicu-i fiecare să-și îndelunge legea la alt scaun, mai marele" (Simion Dascălul), a avea lege cu cineva; sau sensul de sentință, verdict, pedeapsă ori drept (a-și lua legea, partea legală). — Dar în același timp limba spune ceva care ar putea pune sub întrebare legea juridică, în caracterul ei de lege: „Legile legiuesc după vremi și după locuri." (Zanne, VIII, 295).

Legea științifică în schimb e sigură. Ca „expresie a raporturilor constante ce derivă din firea lucrurilor", legea nu a putut rămîne străină lexicului nostru, de îndată ce am fost confruntați cu, sau ne-am ridicat la cultura științifică. Astăzi „lege" înseamnă în primul rînd lege științifică și juridică iar acestea și sînt sensurile principale din dicționarele mai noi (în timp ce în dicționarul lui Tiktin, ce folosește mai mult limba veche, ele nu apăreau de loc). Ce poate rămîne din sensul vechi al cuvîntului nostru de lege?

Ar trebui să rămînă **tot,** pînă la rătăcirea pe căile proprii. Căci aici, în uman, este adevăratul loc al legii. În cîmpul științei nu există simple legi, ci e vorba de ceva mai adînc și mai vast; iar în domeniul juridic e vorba de aliceva încă.

Iată cazul științelor. Cine oare vorbește de legi în matematici? Dacă ar face-o, la fiecare pas ar avea o lege. Dar teoremele și demonstrațiile, algebrele și sistemele nu sînt legi, ci totul ține de o raționalitate sigură de sine. Te miști în elementul ei, o ataci din orice unghi, o înscrii pe linia oricărui sistem de axiome, fără să invoci legile. — Dar tot o raționalitate e presupusă și în domeniul științelor naturii. Aici, e drept, vorbim peste tot de legi, dar numim în realitate așa, doar ce am surprins noi pînă acum din raționalitatea acceptată în principiu. La limită, totul „stă sub lege", în lumea naturii și a materiei. De aceea și reușește matematizarea, și odată cu ea dispare legea. Căci legea „pentru noi" nu e lege, ci doar fragment de raționalitate. Legile de aici sînt simple trepte — și în definitiv un simplu fel de a vorbi.

Într-altfel este cu legile juridice, care în ele însele sînt simple norme cu caracter obligatoriu, „după vremi și după locuri", cum supne proverbul. Ele nu capătă soliditatea legii decît altundeva, în ansamblul relațiilor de producție, cum s-a spus. Iar acestea exprimă și ele o raționalitate, cea economic-socială din istoria omului.

Peste tot, atunci, avem sau năzuim către o raționalitate, în sînul căreia „legea" nu mai poate reprezenta decît o tăietură, și încă una provizorie. Nu aici este locul propriu al legilor ci — așa cum apare în sentimentul românesc al legii — acolo unde pot fi abateri. Legile științifice și juridice nu suportă abaterile: primele le desființează sistematic, celelalte le sancționează. Legea însă are sens ca lege doar acolo unde abaterea e cu putință. Am putea spune chiar: legea e pentru lumea în care abaterea e regula.

Căci dacă există legi față de care nu încap abateri, există altele, dinăuntrul lucrului, care le îngădue și chiar se definesc prin ele. La limită, stau legile **față de care nu există decît excepții** — cu o vorbă care-i plăcea atît de mult lui Goethe, fiul risipitor. Nu legile acelea masive, copleșitor de egale cu ele însele, tautologice, reprezintă adevărul viu al legii, ci legea care are tăria de a ține laolaltă cu ceea ce crede că o poate înfrînge.

Legea e astfel aidoma „conceptului" lui Hegel, despre care acesta însuși spunea că e de neconceput pentru intelectul obișnuit, căci se adevărește prin tot ce îl desminte. Ea are ceva din Ideea lui Platon, ale cărei excese sînt cunoscute, dar care păstrează un sîmbure de adevăr: totul e în excepție față de Idee. Toți sîntem oameni, dar cine împlinește Ideea de om? Gîndul atît de ales al lumii în care trăim, cum că omul trebuie trimis pînă la dezvoltarea sa multilaterală, poate fi dezmințit de oricare și chiar de toate exemplarele umane: el rămîne legea omului și a dezvoltării sociale.

Atunci supunerea la lege nu poate fi decît eliberarea prin lege. Ceva în rostirea noastră te face să crezi că are sens să spui: supune-te legii și fă ce vrei. Numai cel care „nu e de nici o lege" nu e bun de nimic. Cine stă sub una, poate fi lăsat în legea lui.

Căci nu există, pînă la urmă, decît un fel de a fi în lege, anume să-ți iei lotul care-ți cade, să iei așadar ce ți se cade ție, și să pleci cu oile tale la păscut.

Constantin NOICA

TĂCEREA ȘI SENTIMENTUL VINOVĂȚIEI

(Urmare din pagina 3)

neostenită participare, împăcîndu-mă cu gîndul că nu există o metodă simplă și unică pentru a rezolva orice ușor, trăind pe laturi contrare, poate voi reuși. Dar mai ales trebuie să-ți spun că nu există soluție unică. Nu există". Autocunoașterea este pentru dr. Ilea un mod de a se pedepsi. Ilie Chindriș are fundamental aceeași structură; din frica de sine s-au construit acele sensuri inverse ale existenței „a te juca de a nu te juca". Lumea preferată a lui Ilea era cea a formelor bine determinate și limitate, fixate în mod artificial, așa ca să se evite orice fel de dezvoltare — lume pe care i-o oferă histologia — lumea lui Ilie Chindriș este cea a rezultatelor proceselor și nu desfășurarea acestora: „s-a gîndit sau i-a plăcut să se gîndească la lucrul încheiat, așa cum va arăta el la sfîrșit și nu la el în plină dezvoltare". El crede că **fenomenele** sînt tocmai rezultatele, manifestarea legilor, materia guvernată, determinată și existentă prin **lege,** prin **principiu,** iar toți cei care nu respectă **regula,** rigurosul determinism (care conteză în sine, independent, adică în și prin rigorismul său esențial), nu supraviețuiesc decît biologic. Atunci cînd trebuie să accepte efectuarea unui gest desfășurat, elementar, dar relativ, lipsit de justificări geometrice, cînd trebuie **să-și facă simțită prezența,** exclamă: „Nu, e o copilărie, nu mă pot juca astfel, nu știu ce-i cu toate manifestările astea copilărești". Olga simte esența vinovăției lui: atîta timp cît găsește argumentarea el nu se simte vinovat, chiar dacă greșește, dar devine de fapt vinovat tocmai prin imaginara dezvinovățire.

În opoziție se află, „homo edificator", Petru, cu încrederea lui absolută în lucruri, așa cum lui Ilea i se opune bătrînul profesor — spectaculosul om al angajărilor, ferme, deschise, ușor ridicole în teatralul lor fanatism, care salvează, apără și propune o anumită opțiune umană „Homo edificator" ține seama de lucruri așa cum sînt ele; lumea fenomenelor este preferabilă pentru că fiecare obiect care dăinuie este produsul unei selecții, iar dacă imaginația ar fi liberă (intervine aici raportul între libertate și necesitate ca raport esențial absolut, definitiv), „orice ar fi posibil și nimic n-ar fi pedepsit". Și el crede în rigoarea determinismului ca Ilie Chindriș, face chiar elogiul legității, dar principiul, legea, derivă pentru el din lumea lucrurilor care au o existență obiectivă. Există o dublă raportare a lumii lui Petru, cea a negării legii — care este haosul dezlănțuit, și cea a necesității absolute (cea a lui Chindriș) — în care toate lucrurile chiar în dezvoltare sînt deja moarte.

Astfel, personajele romanelor lui Al. Ivasiuc sînt naturi sufletești substanțiale, care cuprind în ele **o totalitate conceptuală,** și pentru care orice mișcare adîncă se îndeplinește doar în interior. Bogăția lor își face cunoscută nemărginita ei profunzime și plenitudine numai prin puținele exteriorizări mute, ba tocmai prin această **tăcere** (de unde absența tramei epice). Pentru o natură închisă, de acest fel, trebule să vină un timp cînd ea este afectată într-un punct anumit al lumii sale interioare, cînd își angajează într-un anumit sentiment hotărîtor de viață întreaga ei forță necheltuită, legîndu-se cu nesperată tărie de acest sentiment. Din tăcerea lor fundamentală eroii lui Ivasiuc se trezesc angajați într-un puternic sentiment al vinovăției, față de ei înșiși, față de propria lor existență: culpa pasivității (dr. Ilea), culpa jocului nejucat (Ilie Chindriș). Eroii săi înfățișează infinite puteri de limitare a subiectivității lor, care se impune așa cum este ea, naturi sufletești **în sine totale,** care afectate într-o anumită zonă a interiorului lor își concentrează în acest unic punct amploarea și adîncimea întregii lor individualități, dar care, nedesfășurîndu-se în afară și ajungînd în conflict cu sine, nu sînt în stare să se adapteze și să se ajute. Natura limitată a subiectivității lor nu este ea însăși decît **destin.** Ieziunea este aparent accidentală, dar în sine substanțială, hotărîtoare și definitivă. Întrucît la un moment dat individualitatea vie nu se mai vede pe sine în lumea exterioară a fenomenelor, acestea urmează să se formeze în mod independent în afara lui și deci **caracterul** se angajează ulterior într-o lume accidentală cu care el nu se contopește într-un întreg congruent în sine (un fel de Entgütterung la proporțiile unei terestre individualități spirituale).

În curînd:

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

CHATEAUBRIAND şi NAPOLEON

breviar

Întors în Franța după șapte ani de la emigrare, Chateaubriand se pregătea să redacteze în întregime și să publice Le Génie du Christianisme, *din care primele coale erau tipărite. Era oarecum asigurat, prin amiciția devotată a scriitorului Fontanes, care-l îndemnase să scrie această lucrare, că va obține fără greutate ștergerea sa de pe lista celor nedoriți*. Tot lui Fontanes îi datora cunoștința cu Lucien Bonaparte, fratele primului-consul și cu energica sora a acestuia, Elisa Bacciochi. La o festivitate dată de Lucien în cinstea lui Napoleon, după încheierea Concordatului care puse capăt conflictului dintre Franța și papalitate, Chateaubriand îu prezentat viitorului împărat. Impresia produsă asupra scriitorului a fost neașteptat de plăcută. „Surîsul său, scrise el mai tîrziu în* Mémoires d'outre tombe, *era mingîietor și frumos; ochiul său, admirabil, mai ales prin așezarea sub frunte și încadrarea în sprinceană. N-avea încă nici o șarlatanie în privire, nimic teatral și afectat. Geniul Creștinismului, care făcea în acel moment mult zgomot, acționase asupra lui Napoleon. O imaginație prodigioasă însuflețea pe acest om politic atît de rece: n-ar fi fost ce era, dacă ar fi lipsit muza; rațiunea împlinea ideile poetului. Toți bărbații aceștia mari prin viața lor sînt întotdeauna îmbinarea a două firi, căci trebuie să fie în starea de inspirație și de acțiune: una naște proiectul, cealaltă îl realizează"* (Cartea XIV, cap. 4). *Scena întîlnirii lor ar fi fost impresionantă. Primul-consul îl recunoscuse și se îndrepta către scriitorul care se ascundea printre invitați. Napoleon îi spuse pe nume: „Monsieur de Chateaubriand!"; îi vorbi direct, fără preambul, fără măguliri, ca unui vechi cunoscut, despre Egipt și arabi, despre creștinism de care spuse că nu poate fi un simplu „sistem astronomic", așa cum au pretins „ideologii". Trecînd apoi la alții, stăpînul nu conteneа să-i arunce priviri mai adînci decît acelea cu care-l fixase vorbindu-i. Chateaubriand află apoi de la Fontanes și de la doamna Bacciochi că Bonaparte fusese satisfăcut de conversația cu scriitorul... care nici nu putuse să deschidă gura! Să fi avut Napoleon ideia de a-l numi la Roma secretar de legație, sau intervenise Chateaubriand, care stăruia pe lîngă sora primului-consul ca acesta să primească dedicația la a doua ediție a* Geniului Creștinismului? *După versiunea avantajoasă a scriitorului, Bonaparte „era un mare desperitor de oameni; dar el le cerea să n-aibă talent decît pentru dînsul și cu condiția să nu se prea vorbească de acest talent; gelos față de orice renume, el îl privea ca o uzurpare față de cel propriu: nu trebuia să fie în univers decît Napoleon"* (ibid., cap. 5).

La Roma, Chateaubriand îl nemulțumi pe ambasador, cardinalul Fesch, unchiul lui Bonaparte. Cu toate rapoartele defavorabile ale șefului său ierarhic, scriitorul fu înaintat în diplomație, ca însărcinat cu afaceri în cantonul elvetic independent Vaud, cu capitala Lausanne. La mai puțin de patru luni după această avansare, Chateaubriand demisionează ostentativ, la știrea executării ducelui de Enghien. Talleyrand obține îndulcirea termenilor din petiție, dar actul de independență marchează ruptura și conflictul dintre cei doi bărbați. Sabia lui Damocles atîrnă de acum înainte peste capul său. Bonaparte se proclamă împărat. Viața lui Chateaubriand, crede el, nu mai ține decît de un fir subțire. În 1809, vărul scriitorului, Armand de Chateaubriand, cu toate suplicile acestuia, este executat pentru vina de a fi complotat contra împăratului. La alegerea sa la Academie, în 1811, Chateaubriand își vede discursul de recepție respins de împărat, pentru că făcea elogiul libertății. La cinci zile după căderea lui Napoleon și intrarea aliaților în Paris, apare broșura-pamflet a lui Chateaubriand: De Buonaparte et des Bourbons. *Scriitorul se ralliază legitimității, care-l numește ministru al Franței în Suedia, îi conferă crucea Sîntului-Ludovic și gradul de colonel în cavalerie. Refugiat în Belgia, pe drumul de la Gand spre Bruxelles, Chateaubriand aude din depărtare bătaia tunurilor. Se dădea bătălia decisivă de la Waterloo. De soarta ei atîrna libertatea politică cu Burbonii, în cazul înfrîngerii, cu prețul, însă, al umilirii în afară, al ocupației străine. Evenimentul crucial în istoria Franței prilejuiește unul dintre cele mai frumoase capitole în* Mémoires d'outre-tombe. *În marele scriitor vibră patriotul, care dorì victoria lui Napoleon, fiindcă ar fi fost și aceea a Franței. „Deși un succes al lui Napoleon mi-ar fi atras surghiunul veșnic, patria birui atunci în inima mea; urările mele erau pentru opresorul Franței, dacă trebuia, salvîndu-ne onoarea, să ne smulgă ocupației străine"* (Cartea XXIII, cap. 16).

Soarta armelor a vrut altfel. Napoleon abdică definitiv, se predă Angliei, și moare în insula Sfînta Elena, după o deportare care îl ridică în ochii universului întreg, făcîndu-l, post-mortem, beneficiarul unei legende fără seamăn în toată istoria lumii. Oricît de lucid și de sceptic, Chateaubriand este și el covîrșit de imaginea bărbatului care a murit pe o stîncă arsă de soare, bătută de vînt și de hula Oceanului. El își dă seama că omenirea a pierdut pe fiul său cel mai înzestrat, în care s-a zbătut „cel mai puternic suflu de viață" ce va fi fost hărăzit unui muritor. Noii săi stăpîni, Burbonii, îi apar ca niște pigmei alături de acel uriaș care a întins nemăsurat hotarele și gloria Franței, i-a dat legi și așezăminte trainice. De acum înainte, în Memoriile *lui, Chateaubriand își ia măsura pe dimensiunile eroului național. El și Bonaparte. Sînt născuți în același an! — în realitate Napoleon era cu un an mai tînăr. Sînt amîndoi fii ai mării, născuți pe stîncă. Au debutat amîndoi ca niște obscuri sublocotenenți. Ambii sînt providențiali: el, Chateaubriand, a restaurat religia cu* Génie du Christianisme, *Napoleon a dat Franței Concordatul. El, un credincios; Napoleon, la Sfînta Elena, în pragul morții, își dicta ultimele dispoziții creștinești, cu aceste lămuriri către medicul său: „Ce vreți, nu sînt nici filosof, nici medic; cred în Dumnezeu; am religia părinților mei. Nu e destul să vrei, ca să fii ateu". Cum am mai văzut, și unul și altul își aveau Muza: „Destinul lui Napoleon era o muză, ca toate destinurile înalte"* (Cartea IV, cap. 4). *Unul a schimbat harta lumii, el, Chateaubriand, cursul istoriei literare.*

Într-un cuvînt, multiple afinități leagă cele două genii. „Mă măgulesc că l-am cunoscut pe Napoleon mai bine decît cei ce l-au văzut mai des și l-au apropiat mai strîns". (ibid., cap. 6).

Dar și Napoleon spusese despre el la Sfînta Elena, generalului de Montholon: „Dacă Chateaubriand care adusese la Gand mari servicii, ar fi avut conducerea treburilor, Franța ar fi ieșit puternică și temută din cele două mari crize naționale. Chateaubriand a primit de la natură focul sacru: opera lui o atestă. Stilul său nu e acela al lui Racine, este acela al profetului. Dacă ar ajunge vreodată la cîrmă, se poate să rătăcească; atîția alții și-au găsit pierzania! Dar ce e sigur, e că tot ce-i mare și național trebuie să convină geniului său și că ar fi respins cu indignare actele administrative de atunci". Era răspunsul dat de marele învins la lectura unui articol al lui Chateaubriand, din le Conservateur, *în care era agitat spectrul exilatului de pe stînca de la Sfînta Elena și spaima pe care o inspira tuturor, la gîndul că ar putea evada și ar cutremura din nou temeliile lumii. Cei doi mari adversari își dădeau astfel mîna, peste cîteva mii de poște, deasupra abisului care-i despărțise.*

Șerban CIOCULESCU

*) Fragment din conferința rostită la Dalles, la 25 septembrie, cu ocazia sărbătoririi bicentenarului nașterii marelui scriitor francez.

• • •

O panoramă a literaturii române

scrisoare din Geneva

Fundalul studioului prezintă peisajul românesc: luxuriantа Deltă a Dunării, Carpații majestuoși, arta murală a meșterilor Voronețului. În fața lui, doi oameni îndrăgostiți de magia cuvîntului tipărit, răsfoiesc cîteva volume familiare nouă: Guy Ackermann și Armand Gaspard prezintă „Panorama literaturii române", la televiziunea elvețiană. Cei dintîi ne-a vizitat recent țara, cel din urmă a deprins-o de mai multă vreme, i s-a atașat cu pasiune, îi caută cu fervoare direcțiile spirituale și le comunică în presa scrisă și vorbită a patriei lui Ramuz și a lui Dürrenmatt.

Convorbirea — mai mult dialog decît interviu — are spontaneitatea simpatiei calde. Guy Ackermann pune întrebări dar și participă. Armand Gaspard — publicist prestigios și cu vibrantă sensibilitate — deslușește valorile culturii românești, dar și sursele lor cele mai tăinuite. „Influențele venind din vechea cultură greacă și bizantină, spune el, erau inevitabile, prin însăși poziția geografică a României. Limba română s-a structuralizat însă la izvoarele limbii latine și literatura românească a căpătat astfel o vocație occidentală".

Armand Gaspard are simțul sintezei. Permanențelor, el a știut să le descifreze frumusețile, esențele majore — așa cum a făcut vorbind despre doinele barzilor anonimi ai veacurilor trecute. Îndreptîndu-se însă spre culmi, a revelat universalitatea lui Eminescu, a lui Caragiale și Creangă, Sadoveanu și Arghezi. Apoi, oprindu-se asupra **Antologiei poeziei românești**, apărută recent la Éditions du Seuil, a amintit că printre autorii ei s-a aflat și un poet român de mare sensibilitate: Claude Sernet. Din constelația cea mai tînără, Gaspard a desprins numele lui Nichita Stănescu, ale cărui elegii îl emoționează, după cum consideră că Ana Blandiana se înțelnește cu viziunea lui Boris Vian, iar Marin Sorescu cu Prévert și Michaux.

Și pentru că se afla la capitolul comuniunii spirituale, Armand Gaspard a amintit că scriitori europeni de talia Annei de Noailles, a lui Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Panait Istrati sau Mircea Eliade au pornit de pe meleagurile României. Tudor Arghezi, a spus el, a părăsit Bucureștiul, în pragul secolului nostru, certat cu orînduirea vremii, pentru a străbate, pe jos, drumul pînă la Fribourg și Geneva. Cînd autoritățile elvețiene i-au propus să se naturalizeze, a răspuns: „Sînt scriitor român și n-aș putea compune să mor decît ca scriitor român". S-a stins nu de mult — a adăugat Armand Gaspard — la vîrsta de 87 de ani, ca unul dintre cei mai sclipitori creatori contemporani.

„Panorama literaturii române" a apropiat mai mult imaginea țării noastre de conștiința publicului elvețian, dornic să-i cunoască virtuțile și prieten nouă.

Horia LIMAN

SECVENȚE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● *Numărul din 5 septembrie al marelui cotidian* JORNAL DO BRASIL *din Rio de Janeiro închină o pagină întreagă prezentării României. Textul este alcătuit de* NELSON VAINER, *harnic popularizator al realităților culturale din țara noastră, autor a numeroase antologii de poezie și proză românească și al unor traduceri din literatura noastră clasică și contemporană. Sub titlul: România, o experiență de renaștere, semnatarul paginii face un bilanț al realizărilor poporului nostru în anii de după eliberare. Textul e însoțit de fotografii.*

● *„Primul centru coregrafic al Franței a fost fondat la Amiens și, în curînd, importante creații vor fi aici prezentate cu participarea, în particular, a Magdalenei Popa și a lui Jean Giuliano".*

Acesta este textul care însoțește ilustrația de primă pagină a revistei Nouvelles littéraires *din Paris (nr. din 12 septembrie 1968); fotografia îl reprezintă pe cei doi parteneri într-un moment de repetiție.*

Printre cele cîteva stele selecționate în ansamblu — se anunță într-un articol din revistă — se află două balerine străine: Magdalena Popa, din România, și Krasimira Koldamova, din Bulgaria. Se menționează, ca fără precedent, procedeul de recrutare a trupei. Membrii ei au fost aleși ținîndu-se cont nu numai de calitățile lor tehnice, ci și de aptitudinile artistice și intelectuale! Metoda, care i-a scandalizat pe unii, este perfect adecvată țelurilor novatoare ale acestui teatru de balet contemporan care va începe să dea spectacole în luna decembrie, întîi în Franța și apoi în alte țări. Printre autorii partiturilor muzicale: Webern, Stravinsky, Edgar Varèse, Xenakis. Speranțele sînt mari, „Nașterea lui Ballet Théâtre Contemporain *trebuie să fie o dată în istoria dansului" — încheie autorul articolului din* Nouvelles littéraires.

OLIMPIADA CULTURALĂ

Dacă întrecerile sportive care vor începe peste puțin, timp în Mexic, vor încăpea lejer în spațiul unei singure luni, festivalul cultural care le însoțește va dura nu mai puțin de un an. Ars longa!... O altă diferență: la aceste jocuri artistice este nu numai îngăduită ci și remarcată cu plăcere participarea unor profesioniști care și-au cucerit de mult notorietatea. Cîțiva dintre ei: Maurice Chevalier, Duke Ellington, poetul american Robert Lowell, poetul englez Robert Graves. Actori veniți din patria ultimei Olimpiade, Japonia, vor juca tradiționalele *no* în timp ce trupa teatrului *Piraikon* din Grecia va evoca spiritul originar al anticei Olimpii. Baletul Teatrului Mare din Moscova va concura alături de ansamblul lui Maurice Béjart.

2 poeți coreeni

KIM HEN JIK

(1894—1926)

★ ★ ★

Știi tu, tovarășe,
că pinul ce nu-și pierde culoarea sus, pe Nam Sam
și-ndură atîtea chinuri sub povara zăpezii
va-nvia din nou primăvara?

CION SANG IN

Luna

Atîrnă luna pe-o creangă, Razele,
irizări printre ramuri.
Freamăt de pini. Vă jur:
dragostea neschimbată-mi rămîne.
Să nu pleci, lună, din preajmă!

În românește de VERONICA PORUMBACU

ELISAVETA BAGREANA

Pe Elisaveta Bagreana am cunoscut-o între cele două războaie. Ne întîlneam la reuniunile anuale ale P.E.N.-clubului, în cîte un oraș european: la Budapesta, Praga și Paris, la Dubrovnik și la Edinburg.

Mi-a vorbit despre marele ei talent o altă poetă de seamă, Dora Gabe. Dora Gabe și Elisaveta Bagreana sînt socotite fruntașe ale scrisului vecinilor și prietenilor noștri de peste Dunăre. Nu numai cele mai înzestrate poete, dar printre primii poeți ai Bulgariei contemporane.

Elisaveta Bagreana a intrat în viața publică foarte tînără. În 1911 era învățătoare de țară. În 1915 își ia diploma de licențiată a facultății de istorie și filologie din Sofia, lucrează cîțiva ani în provincie în învățămîntul mediu, apoi se reîntoarce în capitală, ca bibliotecară.

Își publică primele versuri în 1915. Dar consacrarea îi vine abia în 1927, cînd cititorii și criticii primului ei volum de poezii Veșnică și sfîntă *sînt fermecați de lirismul, de sensibilitatea ei, revărsate în versuri de factură clasică, simple și luminoase, continuate în culegerile* Steaua marinarului *(1932),* Inimă omenească *(1936),* Cinci stele *(1953),* Din țărm în țărm *(1963).*

A mai scris teatru și mici poeme pentru copii, apărute în operele ei complete, care i-au statornicit numele alături de ale celor mai notorii precursori.

Astăzi, Elisaveta Bagreana împlinește trei sferturi de veac, puse în slujba patriei și a socialismului. Admiratorii ei o sărbătoresc așa cum se cuvine unei mult talentate și laborioase femei de litere, care a dus mai departe vigoarea și muzicalitatea limbii natale.

O sărbătorim și noi pentru prietenia pe care ne-a arătat-o totdeauna, traducînd din poeții români. O vom sărbători pentru profunda umanitate care se desprinde din scrisul ei, pentru gingășia sentimentelor, pentru lirismul ei vibrant, pentru spiritul ei nu numai național, dar și european.

Elisabeta Bagreana a avut norocul să fie tălmăcită în limba lui Alecsandri și Eminescu de către un mult talentat confrate, poetul Victor Tulbure, ale cărui interpretări românești nu dau nici un moment impresia că sînt transpuneri dintr-un text străin, ci izvorîte direct din sursele noastre autohtone. E cel mai mare elogiu ce se poate aduce unui translator.

Versuri alese *se cheamă volumul oferit nouă din lirica Bagreanei, o antologie din întreaga-i activitate poetică, aleasă și culeasă de Victor Tulbure, și prin care cititorii din nordul Dunării, cu prilejul vizitei la noi a autoarei de la Sud, vor cunoaște inspirațiile și realizările unei eminente poete contemporane.*

Acad. Victor EFTIMIU

Willam Empson

jurnal londonez

Din orice unghi privită, personalitatea lui William Empson apare ca una din cele mai originale din cîte a produs literatura engleză în ultimele trei-patru decenii; și cînd spun originală, îmi dau seama că trebuie să restitui acestui cuvînt, tocit prin uz și abuz, sensul lui multiplu și adevărat „sens la impunerea căruia a contribuit, de altfel, — fapt de-o deosebită semnificație în contextul dat — însăși evoluția culturii engleze în decursul ultimelor secole. Originalitate înseamnă, așadar, — și în chip simultan, — noutate substanțială, dar și ciudățenie sau chiar bizarerie, cu nenumăratele nuanțe intermediare posibile, cuprinse de cele mai multe ori într-un registru apreciativ, deși citeodată și într-unul ironic, căci, prin formele ei izbitoare, originalitatea favorizează — în măsura în care este și spectacol — o perspectivă comică; e vorba, însă, de un comic superficial, de un învelîș de aparențe pitorești sub care se ascunde, inanalizabilă în structurile ei mai adînci, valoarea irepetabilului.

Cultul pentru originalitate, manifestat în forme dealtfel discrete, constituie pentru spiritul grăbit și neatent unul dintre paradoxurile Angliei. Într-adevăr, nu-i cel puțin greu de explicat faptul că irepetabilul — de la ordinea comportamentului social și pînă la aceea a comportamentului intelectual — se bucură de atîta respect într-o țară reputată pentru „institutionalizarea" repetabilului (faimosul tradiționalism englez)? Dacă ne gîndim mai bine, explicația fenomenului nu-i totuși atît de dificilă: originalitatea are nevoie de un fond contrastant pe care să-și decupeze silueta imprevizibilă; și, invers, însuși acest fond — interpretîndu-l ca pe o metaforă pentru o anume structură mentală — are nevoie de fulguranța originalității spre a-și putea cîștiga conștiința de sine; și astfel, contradicția se rezolvă într-o neașteptată, dar firească armonie.

Curios, toată această parantează abstractă n-a fost necesară decît pentru a da un sens mai concret termenului de originalitate, cu ajutorul căruia m-am simțit îndemnat, în modul cel mai spontan, să caracterizez personalitatea lui William Empson. Că mă aflu în fața unui spirit acut original, am simțit-o încă de la primele lecturi ale scrierilor sale, cu ani în urmă, cînd am parcurs Cele șapte tipuri de ambiguitate *și, curînd după aceea, în nu mai știu care antologie, cîteva dintre poeme. Oricît de ciudat ar părea, Cele șapte tipuri de ambiguitate — operă critică a cărei influență a fost principiul unor controverse dintre cele mai fecunde în poetica modernă — a exercitat asupra mea o seducție în primul rînd literară, în timp ce poemele mi-au apărut, primordial, ca niște foarte inteligente eseuri critice, ca niște experimente lucide, cu un sens subtil demonstrativ, asupra posibilităților limbajului poetic. Aceste prime impresii nu s-au modificat în timp, ba chiar s-au întărit. În ipostaza sa de critic — ilustrată, în afară de cartea despre ambiguitate, de cele* Cîteva versiuni ale pastoralei *și de mai recenta* Structură a cuvintelor complexe *— Empson îmi pare a se fi proiectat, involuntar probabil, în structura unui personaj, cu idiosincrazii dintre cele mai marcate, evoluînd însă, în loc de cadrul narativ, într-unul istorico-literar. Un personaj care-și relatează și-și analizează experiențele sale literare, lecturile dintr-un număr de autori favoriți: Shakespeare, John Donne, Marvell, Milton — în genere poeți elizabethani și poeții baroci din secolul al XVII-lea numiți „metafizici". Lecturile pe care le propune Empson sînt de-un anticonvenționalism dintre cele mai subtile, comentariile lui de-o mobilitate intelectuală rară, plină de sinuozități surprinzătoare: de unde farmecul literar care se degajă din scrisul său, destul de greu accesibil însă, căci îl poate resimți doar cel dinainte familiarizat cu problemele în discuție. Criticul-personaj pe care-l creează Empson este o natură prin excelență polemică: principiul funcțional al inteligenței lui este opoziția. De aici, necesitatea de a particulariza cu un fel de încăpățînare, contrastînd cu demersul de obicei generalizator al criticii. Ambiguitățile limbajului poetic apar — cum e evident pentru oricine îl cunoaște pe Empson, — doar la o lectură extrem de minuțioasă, la o examinare „microscopică" a țesuturilor foarte subțiri din a căror suprapunere se alcătuiește expresia. Fantezia critică a lui Empson e stimulată aproape exclusiv de detaliu, căruia știe să-i descopere — și nu o dată să-i atribuie — o stranie, derutantă bogăție de sensuri. În opera sa critică ideile generale joacă un rol mult mai mic decît am fi dispuși să credem; cu toate acestea, influența exercitată de Empson a fost și este încă — probabil pentru că puțini îl citesc adecvat — una predominant teoretică. Acel care vrea să descopere ideile generale, implicite în sistemul critic foarte personal al lui Empson, trebuie să-și îndrepte atenția spre versurile lui de factură intelectualist-metafizică și spre notele explicative care le însoțesc — procedeu pe care l-a folosit o dată Eliot, comentîndu-și singur* Țara Pustie, *și pe care Empson, dintr-o necesitate interioară, l-a reluat și l-a amplificat. Într-adevăr, teoria ambiguității poetice își găsește o demonstrație mai riguroasă și poate mai convingătoare și mai sugestivă, în poemele ermetice cu care și-a inaugurat cariera literară.*

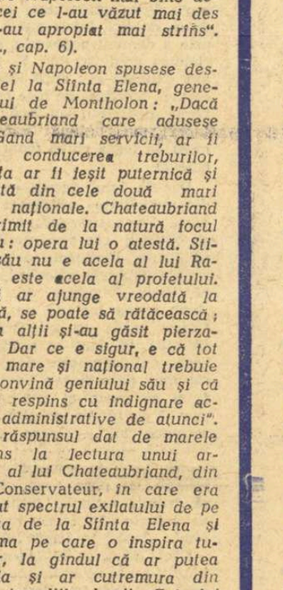
Singularitatea poziției intelectuale a lui Empson se vădește nu numai în scrisul lui ci și, în forme și cu motivații diverse, în întreaga lui personalitate umană. Ca tînăr universitar, curînd după încheierea studiilor și publicarea în 1930 a Celor șapte tipuri de ambiguitate *(are doar 24 de ani), Empson este numit la catedra de engleză a universității din Tokio. Ceva mai tîrziu, în 1937, devine profesor de literatură engleză la universitatea națională din Pekin, la care predă, cu unele întreruperi, pînă în 1953, cînd revine în Anglia, ca profesor la universitatea din Sheffield, unde l-am cunoscut cu un an în urmă. Ceea ce m-a izbit — să fie vorba de-o impresie pur subiectivă? — a fost o fină și totuși distinctă nuanță extrem-orientală în tizionomia lui. Se zice că un anume mediu geografic și uman își lasă de obicei amprenta asupra străinului care trăiește multă vreme în cuprinsul lui; probabil că, în aceeași măsură, e adevărat și faptul că, atunci cînd știm despre cineva că s-a întors din locuri îndepărtate și, pentru imaginație, ușor labuloase, — sîntem dispuși, fără să ne dăm seama, să-i atribuim, chiar și în ce privește aparența fizică, anumite trăsături subtil exotice. Oricum, aerul profesorului Empson, cu mustața bătînd în alb, cu barba foarte rară și aproape transparentă care-i încadra figura, cu privirea contemplativă sclipind parcă obosit și visător prin lentilele ochelarilor, n-avea aproape nimic specific „englezesc". La aceasta mai trebuie adăugată și o anume lipsă a formulelor convenționale de politețe, lăsînd să se întrevadă, în felul lui de a se purta, o politețe mai adîncă, ale cărei convenții nu se exteriorizează în maniera europeană, ci rămîn implicite și enigmatice pentru neinițiat (deși poate că și de data asta mă las furat de mitul ermetismului pe care mi l-au alimentat sporadicele lecturi despre civilizația chineză).*

L-am revăzut pe William Empson de curînd, de data asta nu în cadrul puțin atrăgător al Sheffield-ului, ci la Londra, în casa lui din Hampstead, situată în vecinătatea marelui parc Hampstead-Heath și a Kenwood-ului plin de amintiri, cum ar spune Mateiu Caragiale, din suita a optsprezecea. Aflat, acum, într-o călătorie de studii, după o laborioasă dimineață petrecută sub larga cupolă a sălii de lectură de la British Museum, mă pregăteam pentru o convorbire mai strînsă și mai teoretică. L-am găsit, însă, pe profesor, deși înconjurat de cărți — risipite din abundență și într-o aparent inextricabilă dezordine prin cameră, — puțin dispus să discute despre ele. De o mare afabilitate, mi-a explicat într-un timp foarte scurt că poezia contemporană nu-l interesează (experimentele poetice noi i se par lipsite de substanță, poeții par a nu avea nimic de spus, iar felul în care pun la încercare limbajul, inutil); că „noua critică" — excepționînd-l pe marele ei precursor, T. A. Richards — se face vinovată de tot felul de erezii estetice, între care cea mai gravă o constituie ignorarea intenției scriitorului; că a scris în ultima vreme și că pregătește o serie de studii polemice cu privire la interpretările curente ale unor scriitori clasici; și că preocupările pur teoretice îi sînt străine (mulți critici formulează teorii strălucite, ceea ce rezultă însă din aplicarea lor e deseori lamentabil). După care mi s-a propus să facem o plimbare, — o plimbare care s-a prelungit peste două ore — și în cursul căreia, plin de vivacitate, mi-a arătat casa lui Keats, apoi casa lordului Mansfield din Kenwood, adăpostind o bogată colecție de pictură. Trecînd în grabă peste chestiunile literare, W. Empson devenea foarte elocvent în fața cîte unui tablou de Rembrandt, de Boucher sau de Gainsborough.

La întoarcere, invitîndu-mă la ceai, — ritual ambiguu, pentru că e și englezesc, dar și extrem-oriental, — mi-a arătat cîteva din picturile aduse din China, atrăgîndu-mi în special atenția asupra uneia, datînd probabil din a doua jumătate a secolului al XIX-lea: autorul anonim se familiarizase fără îndoială cu tehnica europeană a perspectivei și peisajul reprezentat avea adîncime, dar o adîncime ciudată, derutantă, pentru că tehnica picturală tradițională chineză era și ea folosită. „Îmi place foarte mult acest tablou — îmi spunea Empson, — pentru că descopăr în el o ironie la adresa perspectivei; o ironie care se realizează prin și în perspectivă". Pictura era, într-adevăr, deosebit de interesantă: în ea se suprapuneau și se respingeau în același timp două viziuni, două conștiințe radical deosebite, și rezultatul era o tensiune plină de sensuri multiple; ironia era ca o lege ascunsă, secretă, închisă în liniile și contururile acelui tablou care mi-a rămas perfect întipărit în memorie. După aceea mi-am dat seama că, dincolo de teorii și de speculații verbale, profesorul Empson îmi oferise, printr-un soi neașteptat de maieutică socratică, o lecție dintre cele mai convingătoare și mai „plastice" despre ambiguitate. Și o lecție, totodată, de o fermecătoare originalitate.

Matei CĂLINESCU

TOMMASO CAMPANELLA



Secolul al 19-lea redescoperea în Tommaso Campanella (1568—1639) un mare poet. Elanurile patriotice și revoluționare din Risorgimento *trezesc amintirea calabrezului cunoscut mai mult ca autor al reveriei sociale* Cetatea Soarelui *și mai puțin ca poet. Figura rebelă și profetică a călugărului dominican care și-a petrecut aproape toată viața în închisorile peninsulei, este smulsă uitării și restituită literaturii italiene. Poezia sa este redată circulației și consacrată ca o culme a liricii din Seicento, lirică secătuită după liniștirea viguroasei vine de energie spirituală care a fost Renașterea italiană și uscată de sclivisirea marinistă ce i-a urmat.*

Tommaso Campanella tulbură cerul împietrit al acestei poezii cu o lirică eruptivă, spontană, aspră, vehementă, clamoroasă, mai mult chinuită de marile întrebări ale existenței pe care și le pune poetul, decît împăcată de răspunsurile pe care le dă filozofui Campanella. Problematica poeziei sale se circumscrie întrebărilor izvorîte din evenimentele de viață proprie, fiat viața proprie i-a fost o viață de martir al libertății, al luptei pentru smulgerea Italiei de sub dominația spaniolă, o viață devotată meditației metafizice și sociale. Căutînd soluții pentru viața fericită a speciei umane și pentru libertatea adevărului, Campanella a fost un vrăjmaș al scolasticii aristotelice, căreia teocrația tiranică a acelor vremi i s-a acomodat ca într-o simbioză, și discipol al naturalismului raționalist al lui Telesio Cosentino (Bernardino Telesio), „omul nou" pe care îl proclama Bacon. Revoluțiile burgheze, redescoperindu-l pe Campanella republicanul, răzvrătitul, fantastul agitator de idei, au cultivat preferențial latura socială a poeziei sale, care corespundea aspirațiilor ei de moment, neglijîndu-i poezia filozofică. Mai tîrziu se va comite un alt tip de escamotare, cultivîndu-se, de data aceasta, poezia lui metafizică și trecîndu-se pe un plan secund poezia socială. În realitate cele două aspecte ale poeziei sale sînt interpătrunse, și, prezentînd concepțiile politice ale lui Campanella rupte din textura metafizică în care s-au elaborat, am opera un silogism și o substituire mistificatoare.

Aproape necunoscută la noi (menționăm, ca o excepție, un pătrunzător studiu al profesorului Alexandru Balaci), poezia lui Tommaso Campanella își cere dreptul de încetățenire în limba română. Anul acesta se împlinesc 400 de ani de la nașterea filozofului-poet și umanitatea pentru destinul căreia a sîngerat se pregătește să-l sărbătorească.

Capodoperă a liricii italiene de după Renaștere, Trei rugăciuni în psalmodie metafizică..., *scrise după o viață trecută în beznа temniței, este o cristalizare a geniului neliniștii de care a fost bîntuit Campanella, o sinteză a vederilor sale filozofice cu extrem de complicate implicații sufletești și ultimul strigăt de durere al celui ce-și află liniștea în resemnare.*

C.D.Z.

Din „TREI RUGĂCIUNI ÎN PSALMODIE METAFIZICĂ ÎMPREUNĂ UNITE"

Madrigal 1

Deși destinul, Doamne-atotputernic
și lunga rugăciunii încercare
nu numa'n van trimisă ci mereu
lovindu-mă tot cu urmări contrare,
de tine-ncet mă rup — eu viu
cucernic
și-ți cad, tu, singur salvator al meu!

O, de-aș putea găsi alt Dumnezeu,
fără-ndoială că la el m-aș duce!
Și cine-ar spune că-i nelegiuire
cînd de la tine, dintru nimicire,
mă-ntorc spre-un brat ce vrea
să mă apuce!

O, ajutoru-ți mintii mele vie-i
cît timp n-ajunge templul de gîndire
să-mi fie o moschee-a nebuniei!

CANZONA I

Madrigal 3

Și totuși viu să cer îngăduință
la cel spre care vii dureri mă-ndeamnă...
Dar nu am elocvență, vocea-i mică
să mișc astfel de jude. Poate-nseamnă
că milă și speranță și credință,
mici cum or fi, nu-s cele care-mi strică.
Spun unii că tortura te ridică
și sufletu-l purifică de rele
făcîndu-l milei demn... De-așa-s aceste,
atunci în Alpi cristal curat nu este
egal să fie puritătii mele:
cincizeci de temniți, schingiuiri vreo șapte,
ani doispre'ce de chinuri și tempeste...
Și totuși zac într-a-nchisorii noapte.

Madrigal 4

Stăteam în beznă toți. Căzură unii
în somnul neștiinței. Muzicanții
cu plată, somnul ni-l făceau mai dulce.
De veghe, alții, jinduiau talanții,
onoruri mari, sau — robi ai stricăciunii —
rîvneau c-un sex sau altul să se culce...
O faclă am aprins! Și-a prins să urce
ca norul noaptea grea și să dispară:
pizmașii, brutele, răufăcătorii,
m-au și strivit, căci razele-aurorii
din somnul ticălos îi deșteptară:
și oi cu lupi s-au înțeles să cadă
pe ciini cutezători,
și lăcomiei lor rămas-am pradă.

În românește de C. D. ZELETIN

LA KNOCKE = LE ZOUTE: într-una din sălile cazinoului (sala Magritte, împodobită cu frescele marelui pictor belgian) au avut loc, între 5 și 9 septmbrie a.c., lucrările celei de a 8-a bienale de poezie, la care au luat parte 300 de poeți din toate părțile lumii. În cadrul lucrărilor — la care a luat parte și o delegație de poeți români, în frunte cu Radu Boureanu — Arthur Haulot, secretarul general și unul dintre fondatorii bienalelor de poezie, codirector al revistei Journal des poètes, *a remarcat și a elogiat, printre altele, apariția nr. 4 a publicației* Journal roumain des poètes, *scos în Belgia de compatriotul nostru Mihail Steriade și dedicat participanților la Bienală. Numărul cuprinde traduceri în limbile franceză, engleză, și neerlandeză din versurile lui Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu și Bacovia, precum și din poezia noastră populară.*

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul) Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 40 (831) Joi 3 octombrie 1968 — 8 pagini; 1 leu

Maturitate și răspundere

La 1 octombrie, sub cerul blînd al toamnei, Capitala a trăit din nou clipe de mare entuziasm patriotic, freamătul spiritual devenit caracteristic pentru societatea noastră. În fiecare an deschiderea cursurilor universitare dă întregei națiuni acea vibrație tinerească, acea încărcătură de emotic și optimism care simbolizează însăși năzuința ei spre cultură și civilizație, graba ei nobilă de a contribui la mersul înainte al umanității. Anul acesta însă, Universitatea a polarizat în jurul ei întreaga complexitate a problemelor care stau în fața unui stat socialist, a unui popor care așează premizele celei mai înalte orînduiri, comunismul. Acest fenomen este firesc, este necesar, pentru că, așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la mitingul din Piața Universității „în societatea noastră știința, arta, cultura, sînt părți inseparabile ale creației materiale și spirituale a poporului nostru, fără de care nu se poate concepe progresul, nu se poate concepe făurirea comunismului". Dar anul acesta, Universitatea, întregul nostru învățămînt intră într-o zodie nouă, structura lor a fost îmbunătățită, s-a apropiat mai mult de cerințele lumii moderne, de ritmul neobișnuit al proceselor și metodelor de cunoaștere, s-a creat, nu fără eforturi mari din partea statului, o bază materială corespunzătoare. Dacă reținem faptul că în prezent numărul studenților este de cinci ori și jumătate mai mare decît în 1938, iar acela al cadrelor didactice a ajuns la 200.000, avem imaginea unui salt urias, a unui proces revoluționar adînc, cu consecințe imediate, dar mai ales cu perspectiva sigură de a lichida repede decalajul care ne mai desparte de țările avansate. În aceste condiții, prezența la solemnitatea deschiderii cursurilor universitare a conducătorilor de partid și de stat, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, capătă o semnificație majoră. Corpul didactic și studenții pot fi mîndri că secretarul general al Comitetului Central al Partidului a făcut în fața lor o magistrală și temeinică analiză a situației științei și culturii românești, a politicii interne și externe a statului nostru. Li s-a adresat ca unor oameni cu mari răspunderi în treburile țării, i-a îndemnat să gîndească și să acționeze în spiritul curajului, demnității și libertății desăvîrșite garantate oricărui cetățean de către orînduirea noastră socialistă. I-a sfătuit să folosească din plin independența și autonomia acordată, să nu se teamă de hotăriri curajoase, să uzeze cît mai rodnic de democratismul vieții universitare. În senatele și consiliile universitare studenții își vor avea reprezentanții lor și în această formulă trebuie să vedem concepția înaltă a partidului nostru care promovează în viața concretă ideile democratismului și umanismului socialist. Aceasta este de fapt expresia unui principiu mai general, a unei realități indiscutabile pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat-o cu mare forță în discursul său. „Socialismul unește poporul, socialismul creează condiții ca fiecare om eliberat de exploatare să participe activ, alături de semenii săi, la făurirea orînduirii noi..."

Din această realitate se degajă evident certitudinea că „nici un intelectual din institutele noastre de cercetări, din școli sau din institutele de învățămînt nu ar admite cuiva să pună în discuție trăinicia și forța socialismului

Nicolae JIANU

(Continuare în pagina 7)

Arnota

Pe pieptul păduros al muntelui
mînăstirea lucește ca o medalie
în rîurile fugare de la orizont,
înmulțind prin sate
chipul lui Matei Basarab.

Vîrșiile
adună de pe sub pietre
peștii de aur ai trecutului,
revărsîndu-i prin case.

Țăranii dorm liniștiți pe comoară,
agonisind timpurile
odată cu soarele.

Dragoș VRÎNCEANU

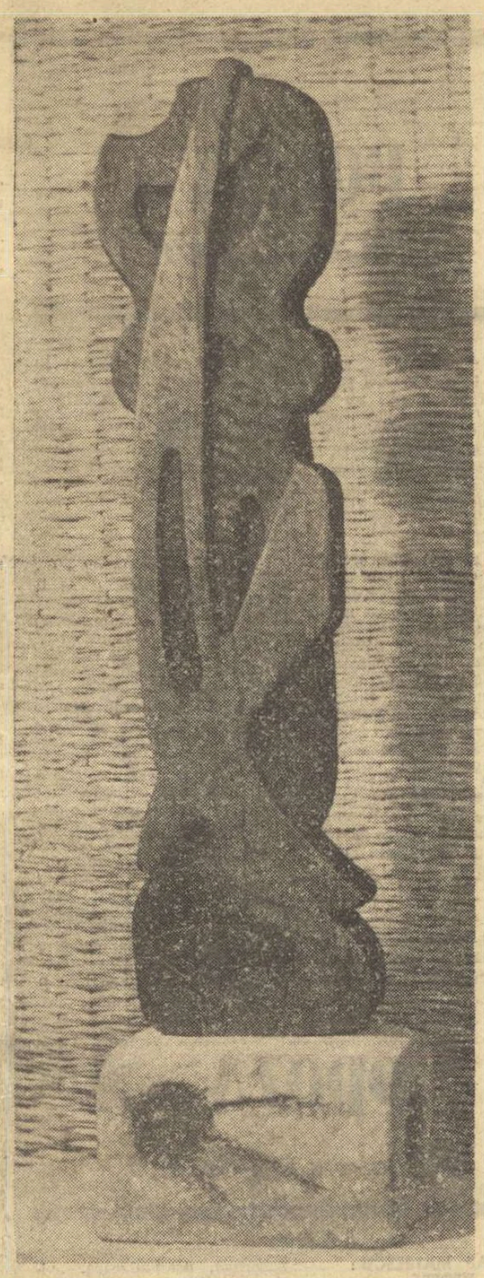
Oare-am ajuns?

Oare-am ajuns pe munte, pe culmea lui severă
Sau numai mi se pare, și am rămas tot jos?
De-aici singurătatea pămîntului se vede
Și ceea ce sub cerul durerii-i de prisos.

Se vede puțul negru din care-am scos cîndva
Zădărnicia clară a miezului de apă —
Se mișcă reci fantome foșnind în preajma mea
Ori poate că e timpul care-n abisuri sapă.

E un cuprins de piatră și humă părăsită.
De-aruncc privirea-n urmă, atîtea vieți m-ajung.
Mă uit în depărtare și văd ca printr-o sită
Un pisc bătrîn de ceață, încovoiat și ciung

Victor FELEA



LAURENȚIU MIHAIL „SECOLUL XX'

DE LA DEZMIERDARE LA VIOLENTARE

breviar

Poet, memorialist, estetician și filosof, Eugeniu Sperantia a dat de curînd la iveală în Editura Tineretului *o carte mică, dar substanțială, cu titlul* Inițiere în poetică. *Parvum sed aptum, vorba din bătrîni se potrivește opusculului. Mulți dintre tineri, chiar dintre cei ce se dedică cu pasiune literaturii, nu au noțiunile bine limpezite. Școala noastră, din păcate, nu le dă totdeauna elementele măcar ale prozodiei. Sînt chiar vechi poeți și poete care n-ar ști să-ți spună ce este un troheu sau un iamb, întocmai cum molierescul domn Jourdain făcea de o viață de om proză fără să știe. Cine va citi cu răbdare instructiva și delectabila carte recentă va întîlni pe de o parte o introducere completă în totalitatea genurilor literare și a procedeelor poetice, pe de alta o atitudine fermă față de anumite tendințe ale liricei actuale. „Poezia, — spune autorul în* Cuvînt înainte, *— se sprijină pe intuiția sensibilă, pe jocul stărilor afective, emotive, pe imaginație, pe aventurile reflexiunii, dar se servește în mod necesar de expresia verbală. Exagerări iraționale s-au produs de multe ori prin excesul imaginației, ca și prin excesul sentimentalismului și, deși produsele de acest fel prin îndrăzneala noutății și-au găsit adepți și amatori, echilibrul a trebuit să se restabilească și astfel curentele de acest fel au sfîrșit prin a se risipi, dacă nu chiar a cădea în ridicol". Au sfîrșit? Nicidecum. Esteticianul avertizează asupra recrudescenței acestui dezechilibru. „Iată însă că azi expresia verbală tinde să-și depășească funcțiunea firească, rezonabilă. Sînt parcă tot mai numeroși poeții care, contaminați de „dadaism" sau de alte forme de febră, își închipuie că evoluția artei și a culturii poate suferi întreruperi — desigur morbide — în utilizarea cuvîntului desprins de sensul logic". Ca altădată, tînărul pe atunci profesor Emilian Constantinescu, și Eugeniu Sperantia semnalează și combate „tendințele de anarhizare a poeziei" contemporane. Ele sînt așadar periodice și nu constituie, la cei tineri cel puțin, decît o supapă a spiritului de contestație, un mod de a spune „nu" esteticei tradiționale, pe nedrept considerată ca oficială și ca atare impusă.*

Versificația clasică și cea romantică, pe care le explică în modul cel mai luminos Eugeniu Sperantia, dar mai ales cea dintîi și cea mai rigoroasă dintre ele, propune artistului acea luptă cu verbul care se termină la veritabilul poet cu satisfacția de a fi învins greutățile. Paul Valéry a fost astfel adeptul rigorii în versificație, ceea ce nu l-a împiedicat să inoveze în lirica franceză, pe linia muzicală și ermetică uneori, care a fost aceea a lui Stéphane Mallarmé, dar și pe aceea ordonatoare, așa cum s-a relevat, a lui François de Malherbe, părintele clasicismului francez. Unul dintre prozatorii noștri cei mai iubiți de către tineri, — l-am numit pe Mateiu I. Caragiale, — în fond un irepresibil poet în proză, după ce a isprăvit opera sa capitală, Craii de Curtea Veche, *scria în jurnalul său: „Oricare vor fi satisfacțiile pe care această lucrare mi le va mai da, am de pe acum ung singură, pe care o voi prețui mereu, înainte de oricare alta: aceea a dificultății învinse" (tradus din franceză: „celle de la difficulté vaincue"; scris la* Sionu, 3 novembre 1928).

Personal n-aș avertiza pe versliberiștii noștri decît împotriva capcanei facilității, cea mai mare primejdie care-i pîndește și de care cei mai buni înșiși nu se pot feri. Versul liber duce pe alte căi la excesul poeziei romantice, și anume la ceea ce francezii numesc „le discours poétique", adică la acea discursivitate detestabilă, pe care romanticii o denunțaseră la clasici. Numai

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 2)

LECTURI INTERMITENTE (XXXVI)

George Baiculescu, fost bibliotecar încă din 1922, din vremea prea fericitului Ion Bianu, al bibliotecii Academiei și azi de la pensionare, consilier al aceleiași instituții, are toate motivele să fie încîntat de apariția „cărții centenarului", pe titlul ei bibliografic: **Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România. 1867—1967** (ed. Academiei R.S.R., 1968), lucrare la care trudește de ani de zile și pentru care a învins numeroase dificultăți de toate genurile. Alcătuită din două mari secțiuni, întîia de „contribuții la istoria bibliotecii Academiei" și a doua de „figuri de bibliotecari și bibliografi ai bibliotecii Academiei", **cartea centenarului** întrunește laolaltă peste 20 de specialiști, bibliografi prin excelență (I. Lupu, G. Strempel, Octavian Iliescu, Alice Sterescu, Valeriu Moldoveanu etc.), responsabili în bună parte ai diverselor cabinete și servicii ale bibliotecii (imprimate, manuscrise, stampe etc.) — ceea ce face din ea un documentar dintre cele mai prețioase, atît ca text cît și iconografic, în urmărirea unui veac de existență a celei mai de seamă biblioteci din țară. Căci dacă, așa cum aflăm și din masivul studiu introductiv, de peste 80 de pagini, al lui George Baiculescu, biblioteci înjghebate de personalități sau instituții au existat și în trecut la noi în țară, nici una însă n-a izbutit să se ridice pînă la rangul de bibliotecă **națională**, să dureze, trecînd prin multe și varii dificultăți, un veac încheiat și să treacă, înfloritoare și glorioasă, începînd din toamna anului trecut, în al doilea veac de existență.

Întemeiat pe o meticuloasă cercetare a materialelor de arhivă, începînd cu vasta colecție a analelor academice, complex repertoriu istoric și bibliografic, din care vor izvorî numeroase lucrări, și sfîrșind cu fascicolele din **Studii și cercetări de bibliologie** ale Academiei însăși, istoricul de un veac al bibliotecii, redactat de George Baiculescu, ridică nenumărate probleme și oferă generoase sugestii oricui va încerca să descifreze taina unei instituții centenare, ca aceea a Bibliotecii Academiei. Întîiul aspect ce se desprinde din istoricul d-sale este modul în care, pornind de la donația celor 81 de volume a episcopului de Buzău, Dionisie Romano, făcută în prima ședință din 6 august 1867, biblioteca ajunge, timp de un veac, grație diverselor donații, schimburi, cumpărături și în primul rînd depozitului legal, pînă la impresionanta cifră de 5.700.000 de unități, cîte numără astăzi. Distanța ce desparte aceste două cifre se datorește în egală măsură: gîndului primilor membri ai Academiei, de a pune la îndemîna societății un instrument de cercetare științifică a limbii și istoriei române; împrejurărilor istorice, care au favorizat multitudinea donațiilor; încorporării variatelor biblioteci publice sau particulare și nu mai puțin omului providențial, ce numit arhivist-bibliotecar, la 1 februarie 1879, avea să devie simbolul viu al Bibliotecii, care nu era altul decît Ion Bianu și a cărui viață s-a confundat cu destinul însuși al Bibliotecii. Despre toate aceste împrejurări și aspecte scrie pe larg George Baiculescu în studiul său, din care cititorul va culege nu numai detalii dar și înalta lor semnificație, Heliazii, Ciparii, Laurienii, Kogălnicenii, Odobeștii, Maioreștii ș.a. n-au lipsit Academiei Române și tot ei stau, cu gîndurile sau donațiile, la obîrșia bibliotecii, ce avea să sporească, de la an la an, vertiginos. De la cele 25 de exemplare din colecția de „Poezii populare" a lui Vasile Alecsandri, donate de Carol Davila, și pînă la cele aproape 2 000 de volume, ediții rare și lucrări istorice, ale bibliotecii lui A. Papiu-Ilarian, infinită a fost gama donațiilor ce aveau să înavuțească biblioteca! La 22 august 1877, Odobescu donează manuscrisele poeților Văcărești, iar la 25 ianuarie 1902, Titu Maiorescu dăruia cele 40 de manuscrise eminesciene, ce aveau să revoluționeze toate viitoarele ediții ale marelui poet. La 11 aprilie 1901, biblioteca Academiei sporea cu peste 40.000 de volume, donația Statului, ale Bibliotecii Centrale; în 1908 își adăuga biblioteca Georgian; în 1912 colecțiile de lucrări de artă ale bibliotecii G. Em. Philippescu ș.a.m.d. Revăd și astăzi, după trecerea unei jumătăți de veac, așezate pe săli, din lipsă de spațiu, în vechiul local, frumoasele dulapuri ale d[onației] Philippescu, masivele cristaluri și cotoarele aurite ale lucrărilor de artă. Însă cel mai prodigios, sub toate raporturile, donator al Academiei (și studiul lui G. Baiculescu abundă în detalii) se dovedește a fi renumitul om politic, Dimitrie A. Sturdza, vestitul șef al liberalilor, strașnicul deget magnetic și esteticianul, ce în calitatea sa de cerber, tonitrua împotriva imoralității operelor lui Caragiale, cărora le refuza palmele academice. Omul ce făcea, în paginile „Furnicii" lui Ranetti, deliciile adolescenței noastre, era totuși, în aceeași vreme, și un mare cititor al culturii române și adevărul acesta, revelat mai de cu vreme fireste, nu poate decît să bucure. În felul acesta, Dimitrie A. Sturdza și-a răscumpărat din plin nenumăratele păcate și curbe de sacrificiu, ceea ce nu-mi amintesc să se fi întîmplat cu atîția dintre tancrezii și constantineștii-p. ai vieții noastre politice. Și sub raportul acesta cată să mărturisim, istoricul lui George Baiculescu face și un binemeritat act de dreptate.

Dar biblioteca Academiei a avut marea șansă să-și afle în Ion Bianu, însăși rațiunea de a fi și aspectul acesta se desprinde cu claritate nu numai din istoricul lui George Baiculescu, dar și din toate celelalte contribuții cîte figurează în această lucrare, începînd cu prefața, solemnă și luminoasă, a lui Șerban Cioculescu, actualul director general al bibliotecii, ce-l așează pe soclul său statornic. Și pe bună dreptate, Ion Bianu n-a fost numit „bacîul" cărților, cum îi spunea D. Caracostea, autorul studiilor despre „Miorița", într-o folclorică și sugestivă metaforă. Pe Ion Bianu îl afli la toate răspîntiile bibliotecii, ori de cîte ori o decizie se impunea, și aceasta din începuturile în care biblioteca figura mai mult cu titlu simbolic și pînă în preziua morții sale, survenită în anul 1935. Voi reduce, din necesitate, la trei aspectele acestei prezențe, cu atît mai mult cu cît ele explică, cu adiacențele și lămuririle de rigoare, întreaga dezvoltare centenară a bibliotecii. Urmînd să fie o bibliotecă științifică, care să promoveze cercetările în domeniul limbii și istoriei naționale, Ion Bianu a înțeles să-i pună la dispoziție instrumentele bibliografice indispensabile, fără de care orice explorare este iluzorie. Așa au luat naștere, în 1898, cele patru volume din „Bibliografia românească veche", cu minuțioasele explicații și elocvente reproduceri ale vechilor noastre tipărituri dintre 1508 și 1830; cele patru volume, începînd cu anul 1907, din „Catalogul manuscriptelor românești" și „Bibliografia periodicelor" din 1913, întocmită de Al. Sadi-Ionescu și Nerva Hodoș. În 1884, Ion Bianu elaborează un îndrumător de organizare și funcționare a serviciilor bibliotecii, ce avea să devină, așa cum bine remarcă George Baiculescu, piatra de temelie a viitorului regulament al bibliotecii, valabil pînă și-n ziua de azi. Însă acțiunea cea mai spectaculoasă, date fiind rezultatele, rămîne aceea a luptei pentru adoptarea și perfecționarea legii depozitului legal, grație căreia Biblioteca Academiei urma să primească toate produsele (cărți și periodice) tiparului românesc. Intrată în vigoare în 1865, legea depozitului legal avea să sporească considerabil avuția bibliotecii și lupta lui Ion Bianu, pe care a dus-o toată viața, a fost nu numai aceea de a veghea la îndeplinirea clauzelor, dar și de a corecta excrescențele ei parazitare!

PERPESSICIUS

(Continuare în pag. 7)

Joi 10 octombrie 1968 — APARE

ROMÂNIA LITERARĂ

— săptămînal de literatură și artă —

COLABOREAZĂ TOATE CONDEIELE DE PRESTIGIU ALE ȚĂRII

ÎN CUPRINS: Poezie ● Proză ● Eseu ● Critică ● Istorie literară ● Memorii și Jurnale inedite ● Cronici, recenzii, note, comentarii, polemici ● Atlas liric ● Rostirea românească ● Reportaj divers ● Cărțile săptămînii ● Pagina debutanților („Atelier literar") ● Poșta redacției ● Pagina cititorilor („Voci din public") ● PAGINI și RUBRICI SPECIALE de: Teatru ● Cinema ● Arte plastice ● Muzică ● T.V. — Radio ● Ambiante contemporane ● Orizont științific ● VARIETĂȚI (Parodii ● Epigrame ● Caricaturi ● „Pescuitorul de perle" ● Cuvinte încrucișate etc.) ● Documentar internațional ● Sport

32 pagini - 2 lei

APARE — Joi 10 octombrie 1968

DE VORBĂ CU EUGEN BARBU

● „Principele" și destinul scriitorului ● Cum stau lucrurile în cinematografie ● De ce scriu în fiecare zi

— Uneori, tovarășe Eugen Barbu, anumite perioade, extrem de scurte, semnifică mai mult decît anii lungi, mai mult decît derularea leneșă a trimestrelor liniștite. De la această constatare — dacă sînteți de acord cu ea — am vrea să pornim dialogul nostru. Nu mai sînteți un om tînăr. Sînteți considerat între prozatorii de frunte ai literaturii de astăzi. Se știe că în existența unui scriitor intervin momente decisive. Trăiți un asemenea moment?

— Întrebarea dumneavoastră are un aer ușor „subversiv" în ce mă privește. Ați dori, cu siguranță, să vă spun că trăiesc cu adevărat un moment decisiv al vieții mele și eu nu pot face asta dintr-un motiv foarte banal: nu trăiesc într-adevăr un moment decisiv. Toată viața mea a fost o suită de momente decisive: de la alegerea momentului cînd trebuia să apar pe scena literară și pînă la ziua aceasta pe care dumneavoastră o socotiți, ca și alții, o „reintrare". Nu gîndiți așa? Dar aici este eroarea. Tăcerea mea de cîteva luni nu a însemnat neapărat o absență. Mi s-a petrecut un lucru neplăcut, și am vrut să mă gîndesc la toate lucrurile legate de acest fapt; în sensul acesta vorbiți dumneavoastră despre semestrele liniștite. Cred că nu am avut un semestru liniștit, dimpotrivă. Am terminat o carte care mi-ar fi luat foarte multă vreme în condițiile de mai înainte ale vieții mele foarte agitate. Acesta e un rezultat. Aș avea chiar cinismul să dedic „Principele" celor care m-au ajutat să-l termin înainte de termenele stabilite intim, dar ar fi prea de oaie. Oricum, e o realitate, cu voie ori fără voie, am fost împins să-l termin. Nu știu dacă am răspuns satisfăcător la întrebare, să mergem deci mai departe...

— Schimbările exterioare (schimbările programului zilnic, de pildă) influențează, într-un fel sau altul, existența artistului. Acumularea unor asemenea modificări este pînă la urmă rădăcina unui moment decisiv. Mă gîndesc, iată, la cuvintele pe care le spuneți despre „Principele". Nu puteți susține că, în alte condiții, ați fi scris același, exact același roman. Dar ce destin credeți că ați avea dacă ați debuta astăzi, cu „Groapa", cu „Principele"? Și, mai ales, ce destin ați dori să aveți?

— Dacă aș debuta astăzi, și „Principele" este, de fapt, un al doilea debut, m-aș bucura de același zgomot și tamtam. Sînt destinat scandalului, de numele meu sînt legate cîteva momente clamoroase ale noii noastre literaturi. Cu „Principele" va fi la fel pentru că este ca și „Groapa" o carte neobișnuită, greu de digerat. Parcă-i văd pe amicii mei strîmbînd din nas. Ei nu sînt obișnuiți cu schimbările mele la față. Cînd a apărut gluma aceea despre Goethe, știți ce s-a întîmplat. Ei ar fi vrut ca eu să rămîn să scriu despre mițe și mahalagii, sînt oameni care mă iau drept tipograf sau hoț de buzunare, îmi pare rău să-i contrazic, am studii universitare și am urmat doi ani cursurile unui institut francez. În sfîrșit..

Ce destin literar aș dori să am? Laudele generale m-ar indispune. Asist la *lansări* zgomotoase, la salve de artilerie și la jocuri de artificii. Sincer, mă amuz. Valoarea literară nu se face cu articole, cu studii, cu ajutoare amicale, ci cu opere. Dacă nu avem opere, degeaba avem presă. Îmi doresc să fiu contestat, discutat. Evident că laudele fac bine, dar nu sînt esențiale. Nu spunea Dali că invidia e barometrul succesului?

— Știu, de prin anii 1964—65, cît iubiți poezia. Dar tinerii prozatori! Ce ziceți de tinerii prozatori?

— În privința stabilirii anilor cînd anume cu v-am iubit pe dumneavoastră și pe alți tineri, vă înșelați. Acest sentiment n-a dispărut, deși între noi au intervenit mici schimburi răutăcioase. Îmi plac încrucișările vitale de cuvinte, dar nu pot să urăsc pe nimeni. Mai ales, pe oamenii talentați. Dacă vă amintiți, am avut o polemică și cu prietenul meu bun Titus Popovici. Acest fapt nu a clintit amiciția noastră. Nu-mi plac *desființările*. Iubesc poezia și sînt un

(Continuare în pagina 5)

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIA

de Dumitru MICU

VALERIU GORUNESCU: „APOCASTAZĂ"

Apocatastază (aceasta e de fapt forma corectă a cuvîntului): întoarcere la începuturi, la „Marele timp", la starea precreațională. Executînd mental această regresiune, iată-l pe poet în compania divinităților celor mai felurite: a lui Argosech, „zeu eliptic, / zeu al calculelor infinite, / zeu concludent" și a lui Mithra, cel cu o mie de ochi și urechi, a lui Ormuzd și a lui Krishna, a „slăvitului Zeus", și a lui Anubis, zeul cu cap de șacal. Sau, iată-l, pe urmele „strămoșilor de sub calea de lapte", lîngă ape în care „se răsfrîng ochii oblici ai avarilor" ori, pe tărîmuri italice, cu Mihaica, „lupoaică romană", bucuria „cifrei 2", ce poartă pe obraz „urma palmei incandescente a lui Jupiter" pentru vina de a fi „furat tot hidromelul iubirii de la masa zeilor". Traversînd spații, istorii și mitologii, poetul e cînd sub Himalaia, unde buzele sale întîlnesc „răsuflarea caldă a lui Vișnu", cînd „sub nepăsarea hipostilă / a coloanelor templului din Karnak", cînd în lanuri de orz iudaice, în așteptarea luminii de stea, „aprinsă într-un vis de Betleem", cînd în cretacic, unde se ceartă cu „Orbitolina — / iubita foraminiferă / din altă eră, / iubita țuguiată / ca o inimă răsturnată, / iubita cu făptură lenticulară / închipuind o conică pară". Bun prilej, pentru cine parcurge volumul, de a-și împrospăta și verifica tot felul de cunoștințe, căci mai fiecare pagină din *Apocastază* te trimite la... origini, la începuturi: la originile și începuturile ei, ale paginii, care sînt în Larousse.

Mai e, lectura acestei cărți, și un prilej de exercițiu întru descifrarea limbajului dificil, savant, hiperștiințific. „Pentru Necunoscut" — precizează autorul, într-un loc — „folosesc un limbaj tăcut, / cuvinte icosaedre, citește, / cu douăzeci de fețe", cuvinte menite să facă sensibil „poliedrul căutărilor". Într-adevăr, cuvintele sînt foarte „icosaedre" pe alocuri, în titluri chiar *(Histerezis, Întoarcerea din cretacic, Țara cu nădejdi pretoriene, Liniștea-cosinus nesigur, Alternativă simediană, Zigurate din păpădii, Un mani padme hum etc.)*, dar mai ales în texte. „Granații" au „nume de poet virgin, / de concept divin: / Al-mandin, ALMANDIN — / ca un cer eliberat de chin / Apoi stoicul PIROP — / calea dintre sensuri fără gropi. / GROSULARUL care-mparte pace / și-n sfîrșit viteazul SPESARTIN — / glasul unui zeu ce nu mai tace, / ci vorbește-n grai poliedrin". Poetul plutește ca o „spadă de heliu între / Mult Somn Are Spațiul / și Puțină Veghe Am Eu", însetat de „A Vedea" și, pînă la urmă, cuprins de „covalentă liniște".

Surprinzător, pagini din acestea, facil ermetizante, alternează cu cîte unele de-a dreptul discursive, declamative: „Iubirea e un foc, un foc nestins, / din focul Galaxiei rotitoare, / nu biruie, nici nu se dă învins, / în inimi clocotind ca și în soare"; „Te-aștept, slăvit Balaur al sigmelor oprite, / din presimțitul leagăn al fulgerului viu, / Mi-e prea puțin un idol de cicas stacojiu — vreau Sensul ultim care, spălîndu-mă, mă-nghite".

Cine nu se lasă descurajat de artificii și facilități, ci caută cu stăruință, în *Apocastază*, poezia, convins că o va găsi, nu greșește. Sînt în volumul lui Valeriu Gorunescu pagini de incontestabilă poezie, meditații cutreierate realmente de fiorul necunoscutului, imnuri erotice cu acorduri de veritabil lirism. *Strigătul dintre cariatide* e un strigăt pe care simțul estetic îl receptează: „Vai cîtă neliniște și sete de liniște! / De la granițele regatului hitit, / și pînă la cețurile Albionului / pămîntul începuse să ardă..." Asemeni acela din *Sete:* „...Te-am mai chemat odată, sub biblica fîntînă, / cînd tu veneai din patimi, iar eu din greu pustiu. / Ars de-o ascunsă sete, ți-am prins atunci din mînă / ulciorul, unda dulce a dragostei s-o știu. // Și tot cu tine iarăși m-am hotărît în clipa / cînd smuls din giulgiul morții, pornisem să te strig. / Veciile în preajmă își scuturau aripa / și fără tine-n ceruri mi-era urît și frig". Venus e o frumoasă odă: „...Oferi artistul dijmă / lutu-i, ca mai sus să-l treacă, / iar tu, marmoră săracă, / să aduni ca într-o crijmă / Absolutul ce se naște. / Ieri cu zvîcnet de văpaie, / gîrla formelor bălaie / a încremenit în moaște. // Ai fi vrut ca prin iubire / să despoi a Tainei vatră, / să statornicești în piatră / tot ce n-are prejmuire". În fine, spre a cita piesa cea mai neconstruită, mai neafectată, mai lirică din volum, *Cercul* e un poem în care o neliniște de ordin metafizic se traduce în reprezentări tulburătoare. Răpit, „pe cînd bătea în voie cercul", „din veacuri mari în veacuri tot mai mici", poetul a avut o dată revelația terifiantă a golului primordial: „...Așa că speriat de noaptea sură / de vălmășagul jocului de-apoi, / mi s-a prelins un țipăt grav în gură: / — Mi-e frig întunecimilor cu voi / și-aș vrea să merg la maica mea, acasă. / Străvechiul Hău a hohotit prelung: / — E mult mai bine-n stingerea mea, lasă. / Pînă la urmă toți aici ajung!"

E altceva decît „almandin", „Pirop", „Spesartin", „alternativă simediană" și „liniște covalentă". Nu?

ADI CUSIN: „A FI"

Din tristețe se întrupează și cartea lui Adi Cusin, însă dintr-o tristețe, cum să zic? — programatică, din tristețea de „a fi", mai precis de a fi într-un anume fel, de a fi „învinsul" unei anumite condiții. „Învins" doar în aparență, căci aspirația la altceva e prin ea însăși o depășire a condiției. Insatisfacția e procurată de prozaismul cotidian, de monotonia unei existențe închise, stagnante, de stereotipia ceasurilor: „Ce trist e la ora amiezii / În gang, cînd se toacă mărar, / Cînd stîlpii acelor familii / Adorm lunecînd sub ziar. // Dar cînd se mai trag mari obloane / Și varul trezit cade jos; / și-un cal angajat la sifoane / Așteaptă în stradă pios". Vehicul al zmulgerii din banalul diurn, tristețea se autoanulează prin propriul dinamism, își devine antiteză: „Această tristețe aparte / Ce-aproape devine un har, / Căzînd ca un bou pe o parte / În mîluri ghicindu-se doar. // Și-apoi o lumină cu care / Îți vine pe trup să te speli, / Lumină cu litere clare / Necunoscută-n cerneli!". Nu e mai puțin adevărat că, negîndu-se astfel, starea depresivă nu se convertește în euforie; reprezentările rămîn mereu sumbre, poemele aproape toate respiră un aer de dezolare, cuvintele au un gust amar. Oraculară adesea, vorbirea sugerează, obișnuit, anxietăți, dezamăgiri, înfrîngeri: „...Vîslele, necredincioasele, vîslele mele / Se-agață de spume, se-agață de stele... / Omule, ce privire mai ai! / O să ne ducem la fund, nu știai?" „Cine-a crezut, dar cine-a crezut / Că la jumătate podul e rupt? / Ne-am dat hainele la mărăcini și la vînt, / Cel din urmă se-mpiedeca de pămînt, / Îl ridicam, dar nu mai puteam să-l ridic..." Vocea poemeler nu e a unei singurătăți suferinde sau orgolioase, ci a singularității prin predestinare („Ce-așteaptă unul, alții au din plin, / Ce-așteaptă ei la dînsu-i vorbă goală") și, într-un loc, ni se vorbește de un măr care se descoperă altfel decît celelalte: „Și numai unul dintre ele-i măr, / Înstrăinat de felul lor de moarte". Iată motivul adînc al neîmpăcării cu atmosfera ambiantă, al dorinței de autodepășire.

În planul realizării lirice, asemenea meditații generează, neîndoios, o vibrație, dar poemele sînt, parcă, prea elaborate, prea cerebrale, crispate; reflecția se topește anevoie în cîntec, gîndurile par niște cărămizi pe care autorul le dispune inginerește. Poate fi o impresie înșelătoare. În tot cazul, numai pe temeiul acestui volum e greu a se rosti aprecieri categorice asupra posibilităților lui Adi Cusin.

PROZA

de Magdalena POPESCU

ION TOPOLOG: „O PARTE DIN CONTINENT"

Cărțile mărunte sînt simptomatice. Ele se construiesc pe liniile cele mai evidente ale unei literaturi, cu ceea ce a devenit la un moment dat tic, stereotipie, manieră. Într-un fel, ele pot fi deci mai caracteristice decît marea literatură, apărînd ceea ce acolo e modă, împrumut, captare a atmosferei comune sau, dimpotrivă, intuiție novatoare, devenită sistem. Cărțile mărunte se fac astfel indispensabile sintezelor. Pe de altă parte, modestia lor ar cere o critică confidențială (nu publică), adecvată răspîndirii și pretențiilor lor neagresive.

Volumul lui Ion Topolog poate servi ca punct de plecare pentru un eventual inventar sociologic al temelor literare circulate astăzi. S-ar deduce, din asimilarea și tratarea lor calmă, cît de frecvente, deci intrate în automatism, sînt asemenea subiecte: puterea exemplului, idila de șantier, inerția casnică, saltul conștiinței, coșmarul expresiv etc.

Se știe, ce e mai greu într-o întreprindere prozastică de anume formulă, e de a retrage din circuitul inform al existenței faptul sugestiv și de a-l așeza într-o ordine fictivă, dar mult mai eficace. Or, ochiul exersat de lectură are deja indicații pentru a se orienta spre anume evenimente (am văzut care). Mai departe dispunerea personajelor (antinomică, de ce nu?), modul general de a privi, tonul adică, precum și concluzia morală sînt niște date sigure. Între acești parametri însușiți prin frecventare repetată, scriitorului îi rămîne o mare libertate de mișcare, știut fiind că deprinderile dau senzația actului firesc, perfect. Ceea ce îl caracterizează pe Ion Topolog e tocmai liniștea, temperanța narațiunii, lăsînd impresia de siguranță, claritate și ritm, deci de artă (artifex) patinînd pe deprinderi. Dacă autorul cîștigă ceva din aceste exerciții ale căror norme sînt atît de bine cunoscute încît pot fi uitate din cînd în cînd, aceasta e capacitatea de a inventa (în serviciul unei morale, desigur — finalitatea euristică, apoftegma eticistă sînt mereu active), dar de a inventa mai ales pentru sine, cu plăcere în cele din urmă, deci aproape gratuit. Așa se face că povestirea de care ne-am atașat un moment — *Cine ești tu, Inge?* — e cea în care autorul dezertează de la pretenții, lăsîndu-se, ușor naiv, ușurinței de a închipui frumos o intrigă de dragoste între personaje ideale...

STELIAN GRUIA: „SÎMBĂTA MORȚILOR"

Citit imediat după cel al lui Ion Topolog, volumul lui Stelian Gruia e distinct, chiar dacă diferențele se înregistrează la același nivel valoric. Sunetul diferit, rezistînd la caracterizarea imediată și mascînd o ușoară individualitate, indescriptibilă prompt poate fi o notă de apreciere, dacă nu cumva numai apropierea scoate în evidență deosebirile dintre cele două nume alăturate prin hazard (și colecție), altfel acestea fiind confundabile cu serii minore întregi.

În orice caz, spre deosebire de Ion Topolog care lucrează pe o realitate apropiată, încercînd să marcheze tranșele expresive, Stelian Gruia stă sub regimul povestirii... repovestite. Materia lui se trage din evocări, personale sau ale altora, organizate o dată de memorie. Transcrierea epică încearcă doar să păstreze fidel tonul inițial de înregistrare.

Pentru autor au drept la existență artistică, la consemnare, întîmplările izbitoare, teribile. Iată niște exemple dintre cele mai cuminți: un flăcău întors acasă după mulți ani de la război, se prohodește din nou în cimitir, cu prietenii și bocitoarele lîngă butoiul cu vin. O femeie află că bărbatul ei, crezut mort, e undeva într-un spital. Îl găsește într-un leagăn alături de alții, mari mutilați și cînd se apleacă să-i vorbească, omul îi sfîșie fața cu dinții.

Mai grave sau mai puțin grave, aproape toate relatările lasă gustul oribilului, violenței curioase și lipsite de sens. Ele fac parte din acel bagaj anecdotic memorabil care circulă într-o comunitate restrînsă, pînă la tocire. Efectul e minim. Personaje, atmosferă nu se rețin, reducîndu-se totul la o colecție de fapte diverse în limbajul abstract noțional al transmisiei comune. Tocmai această ipostază de intermediar conștiincios, pe care și-o asumă prozatorul nu reușește să scoată evenimentul din sfera epicului „negru", pitoresc și inofensiv pentru emoția noastră.

NICOLAE MATEESCU: „VEDERE DE PE BALUSTRADĂ"

Un debutant în adevăratul și bunul sens al cuvîntului. Proza lui Nicolae Mateescu e un început: nimic nu e definitiv, nimic nu se poate indica drept caracteristic propriu și categoric, dar există aproape în tot o latență capabilă de dezvoltări neașteptate. Tocmai această ebuliție ascunsă lasă să se bănuiască forța. Aparențele sînt destul de împrăștiate și întunecoase. O anarhie băiețească zguduie temele și tehnicile. Angoase, absurd, burlesc, recluziune, și ambulatorism, erezie folclorică și „suceală" sînt capcane de capitulare în fața unei mode asimilate la repezeală. De fapt înzestrarea prozatorului e mult mai pozitivă decît aceste obscurități și el e primul care nu se ia în serios. Literatura lui e un mod de joc la vîrsta cînd jocul începe să se sfîrșească și cînd „începusem să mă deosebesc de Dumnezeu cu care pînă atunci mă confundasem de bunăvoie". Una dintre povestiri e rezumativă pentru specificul acestui volum. Șapcaliu (conformismul numelor nonconformiste), un băiat de 15 ani, vine la nunta fetei pe care o iubește și aici încearcă să continue o fabulație imaginară, figurînd-o cu prezențe mitice, printre care el are puteri depline, pentru a anula iminența din planul realității. Nici un moment totuși, lirismul nu devine absorbant, păstrîndu-se o detașare glumeață, deși tristă. Alternarea monologului grandilocvent cu replici banale, relativizarea cauzelor psihologice, enormitatea însăși a formulărilor copilului așează distanțe umoristice între mitomania adolescentă și dimensiunea exterioară. Jocul e dublat de percepția lui imaginară sau convențională și iată-ne deci în afara posibilității de a sentimentaliza. Ca individ (și ca artist), Nicolae Mateescu e înainte de faza experiențelor fundamentale, pe care le așteaptă. Nedeterminat, el „alege" atitudini, înscenează, dramatizează, „visînt cu ochii deschiși" — deci joacă. Interesant însă e că incoerența imaginației e numai simulată, ea e de fapt stil, pentru că jocul se face după anumite reguli. De aceea tehnicitatea sigură a acestei proze se vede de departe.

Fabulînd într-un anume stil — să zicem al angoasei — prozatorul e conștient de aplecarea lui reală spre neliniște, dar și de proporțiile gigantice pe care această dispoziție fără substrat încă tinde să le ia. Va juca deci angoasa caricîndu-se și caricînd-o. Astfel stilul se construiește dar se și pulverizează, simultan, în tonul unei mari libertăți fictive: aceea de a bate cîmpii, de a trăi dublu. Organizarea hilară a stărilor de spirit incerte, deconspirarea grandilocvenței catastrofice a adolescenței reprezintă substanța reală a acestei proze iar gustul pentru observația bufonă, apetența pentru lumea exterioară considerată strict sub semnul ironiei pot fi credite pentru mai tîrziu.

I. D. TEODORESCU: „FIERBINTELE VÎNT DE NISIP"

Un autor mai mult necunoscut (tot debutant, dar nu în colecția „Luceafărul" ca primii), o carte ca multe altele. Titlul destul de incolor nu trezește vreo imagine globală. Dar asemenea orașelor cărora nu le știi decît numele, asociat cu o vagă imagine depărtată și cu așteptarea unui miracol sau a unei dezamăgiri, pentru ca apoi, vizitate, stradă cu stradă, să devină o percepție, plină de conținut, integrată unui peisaj familiar, cartea se apropie, se deschide și se lasă captată în ființa ei adîncă. Nu chiar de la început și nu pînă la urmă. Prima secțiune a volumului reparcurge în tonul unui fabulos delicat, stilizat, copilăria în orașul de provincie riverană. Tehnica, peisajul, personajele, dar mai ales suflul venind parcă din întinderi vaste, aduc aminte de Panait Istrati, Gorki, Faulkner (îmi e teamă să folosesc nume mari, dar aici ele sînt indicate, pentru că influența în astfel de cazuri e lesnicioasă, iar relația nu e numaidecît de valoare, ci de aspirație spre grup structural comun). Tehnica lanțului asociativ atît de folosită astăzi, după modele știute, poate înșela. Îmbîcseala de informații chemate una după alta, prin tangențe minimale, deviind de la centrul comunicativ, pentru a se reîntoarce acolo într-un tîrziu — nu e numai o simplă stilizare a unei vorbiri indirecte libere, notînd o psihologie elementară, neorganizată. Ea ajunge să palpeze zonele sufletești unde exteriorul și interiorul se întrepătrund într-o pastă fluidă, luminoasă, de percepție continuă, nesecționată rațional. Personaje fruste, elementare trăiesc actele lor de violență în acest aer semiconștient, în care nuanța, efectul tremurător și iradiant sînt mult mai importante decît gestul net de durată limitată. Totul are consistența înaltă, rarefiată a unei halucinații saharienе, în care prezența solară, lichefiind conștiința are o permanentă valoare de sugestie. Se percepe astfel un Balcan purificat, sublimat, dar nu mai puțin esențial, deoarece tonul e de revelație.

Spre deosebire de prima parte, a cărei unitate s-ar fi putut dezvolta într-un fel de roman „mistic" al portului dunărean, a doua parte a volumului se exersează pe subiecte eterogene. Dintre acestea, cel puțin două sînt remarcabile. *Șase căluți în galop*, refăcută explicit, ar putea fi o poveste despre pierderea inocenței. Cîțiva adolescenți ieșiți dintr-o colonie de reeducare și trimiși pe un șantier, ajung abia aici la condiția durității, impusă de suspiciunea celorlalți. Excluși inițial din ordinea normală, printr-un accident care nu-i exprima, izolați de societate într-o viață nefirească, ei se modifică prin reacție, conformîndu-se imaginii celorlalți despre ei, pentru a se opune presiunii „moralizatoare" ce nu face distincție. Sensul logic al nuvelei vizează capacitatea omului de a se obișnui, cînd nu mai are nimic de pierdut, cu anormalul, care îl atrage pînă la urmă cu mirajul excepției. Dar aceasta rămîne o demonstrație de suprafață. Dincolo de intențiile prozatorului, nuvela începe să existe autonom, iradiind un aer propriu în care plutește de la sine. Acționînd ca o falangă unanimă spre exterior, grupul și-a creat endogen un sistem de comunicare bazat pe efluvii de emoție și coincidență. Fiecare are o personalitate distinctă, trăind la nivelul senzațiilor și suprapunerilor proprii de reprezentare, dar haloul individual circulă formînd un fel de mediu ambiant comun care dictează sinonimia de reacție. O nevinovăție adamică și virilă în același timp, bucuroasă de existența ei, indiferentă la lume.

Tot o intuiție excepțională a generat și povestirea *Trădînd bătrînul se stingea*. Lîngă soția muribundă, bărbatul are jubilația supraviețuirii, sfîrșitul ei, care ar fi trebuit să fie și al lui, într-un destin unic, îi dă bucuria cîștigării unui timp în plus, gol, egal, dar mai ales infinit tocmai pentru că e nesperat. Fiecare clipă devine enormă fiind neașteptată, furată celuilalt. Și aici, o notație ieșită din comun: intimitatea complice cu timpul se transformă în indecență prin bucuria ei terorizată. „Îngenunchie deci și-și lăsă fruntea pe mîna uscată a bătrînei și rămase așa pînă se scurseră apele ceasului, toate, în el, și-l potopiră și pînă cînd în cameră nu se mai auzi decît tic-tac-ul rar, parcă amorțit, un tic-tac moale, catifelat și blînd ca o adiere, care-l cuprinse furișat pe bătrîn. Era ceva foarte urît și indecent în mîngîierile acelea ale timpului, pe care oricum trebuia să le plătească, cu ceva, da, începuse chiar să le plătească. Dumnezeu îi era martor că bucuria din el era plata aceea". Povestirea se putea foarte bine termina aici, — sfîrșitul celălalt e inutil.

O remarcă rămîne de făcut. Nu am încredere în așa-zisul gen scurt. El ascunde, cum e practicat, uneori, tendințe estetizante, impure și ele, mai mult decît ar lăsa să se bănuiască. Povestirea secționează rapid și atribuie semnificații enorme tocmai prin această detașare și suspendare, atunci cînd nu are puterea să meargă mai departe pentru a-și exploata pînă la capăt viziunea. Genul scurt e o comoditate sau o frică și cititorului abia cîștigat i se taie astfel respirația artistică. I. D. Teodorescu are forța de a revela o umanitate dintr-un unghi nou, cu un soi de uimire. Dar viziunea lui avea nevoie de continuitate: așa, ea nu ni se [illegible] decît fulgurant.

NE SCRIU CITITORII

Sugestii și propuneri pentru „ROMÂNIA LITERARĂ"

Un profil mai variat

Profilul noii reviste „România literară" trebuie să intereseze categorii variate de cititori. M-aș gîndi în acest sens că se pot publica pagini de **magazin**, însă de elevație intelectuală (cuvîntul „magazin" fiind puțin compromis prin înțelesul de eclectism de circumstanță pentru a satisface gustul de senzațional). Un reportaj, să spunem „**Moartea carelor cu boi**", despre un fenomen curent, dar inedit din viața satului nostru contemporan, anchete sociale gen Mihai Stoian, documente umane autentice, ar face ca anumite categorii de cititori să intre prin această „scară de serviciu", în împărăția spirituală a paginilor de esență. M-aș gîndi de asemenea ca viitoarea revistă să lupte cu ceea ce aș numi **centralismul cultural**. Adică în revistă să pot găsi nu numai cronica spectacolelor bucureștene, dar și a experimentelor interesante din provincie.

Manifestările de mare anvergură pentru difuzarea cărții să fie aduse la cunoștința tuturor, deoarece și acesta constituie un fapt literar.

Deci și un „barometru" ale eficienței difuzării și accesibilității literaturii. S-ar realiza astfel și o legătură mai directă cu cititorii, o atragere a acestora, „un excedent în suflete", cum spunea Pompiliu Eliade.

Prof. CONST. MANOLESCU
(Comitetul pentru cultură și artă Dîmbovița)

O problemă: hîrtia

Încă ceva. Hîrtia. Această mult discutată hîrtie. Există oare o criză a hîrtiei în România? E o chestie de estetică. Nu credeți că presa e eticheta unei țări?

Începutul e greu. Să nu uităm însă că „românul s-a născut poet". Avem nevoie de poezie în era noastră. Cînd vom pleca în Lună nu trebuie să pierdem contactul cu Pămîntul. Desigur rămîn la vechea formă: poezie, proză; aș insista asupra scenariilor, pieselor de teatru.

M-aș bucura să găsesc o rubrică constantă — un titlu ad-hoc. „Cum vedem literatura — în care mari personalități ale culturii și științei, tehnicii, agriculturii, să-și spună cuvîntul în legătură cu arta scrisului, pentru că, vorba cîntecului, „nu e om să nu fi scris o poezie".

Și pentru că sînt foarte tînără, pledez pentru tineretul nostru care e plin de personalitate. Aș sugera în acest sens o rubrică — știu eu, poate: „Visurile lor", în care oameni cu renume din țară și străinătate să le împărtășească idealurile lor și drumul spre realizarea acestora. Dacă alături de confesiunile lor s-ar adăuga și fotografia cu un autograf pentru cititori, ar fi și mai atractiv.

MIA ȘUTRU
— București —

Dar literatura satirico-umoristică?

Oare cititorul străin sau cititorul viitorului vor ajunge la concluzia — neadevărată — că în anii noștri scriitorii nu știu să zîmbească, că nu există o literatură umoristică sau satirică? Valențele în acest domeniu al literelor românești sînt recunoscute, dar de ce scriitorul care nu poartă monoclu trebuie să se adreseze invariabil mult-criticatei „Urzici"?

De asemenea, dintr-o revistă literară nu trebuie să lipsească epigramele și caricaturile din viața literară, dovedindu-se o înțelegere vulgarizatoare a rostului acestora atunci cînd „au voie" să apară numai în ambianța creată de paharul, a-toate-iertător de la revelion.

Prestigiul unei reviste și statornicia cititorilor sînt asigurate, printre altele, și de menținerea de autor sau rubrici de problematică, susținute de personalități — de dorit — marcante pe tărîmul literelor.

Consider absolut necesară și aplicarea consecventă a sistemului **publicării în foileton** a unor opere literare interesante și de înaltă valoare, pe parcursul unei perioade oarecare de timp, cu adaosul acelui depreciat fără motiv „va urma", în locul actualelor fragmente de roman, de cele mai multe ori inexpresive, greoaie, plictisitoare, de valoare scăzută, mai ales cînd sînt scoase — firesc și definitiv — din context.

Altă scădere a presei noastre literare săptămînale, care trebuie să fie înlăturată în noua revistă, este extrem de **slaba oglindire a fenomenului literar universal**, în special a literaturii clasice, inclusiv cea românească.

Sînt necesare contribuții originale, cu caracter analitic, sintetic, documentar, etc. cu privire la capodoperele literaturii clasice sau contemporane, românești sau străine.

O altă preocupare permanentă pentru redacția unei reviste literare constă și în publicarea unei vaste și interesante **propagande bibliografice**, abordînd toate genurile publicistice, inclusiv informațiile lapidare, dar numeroase.

Viitoarea revistă literară trebuie să dea mai multă atenție varietății, atractivității, ineditului materialului publicat, păstrînd în același timp cu rigurozitate o înaltă ținută științifică. Simțim nevoia să citim mai des **documente de istorie literară, studii și eseuri originale, amintiri literare**, anchete, și „**mese rotunde**" cu scriitorii, **note de călătorie** prin locurile cu rezonanță literară.

În orice caz, revista trebuie să renunțe la excesul — practicat deseori pînă acum — de teoretizarea șablonardă, bazată pe postulate, axiome, teoreme, titluri șurub, deschizînd larg coloanele spiritului creator de dezbatere, exercitat și teoretic, dar la obiect, spirit care nu exclude polemica, purtată însă în limita adevărului științific, fără invective și procese de intenții.

C. STĂNESCU
— Ploiești —

Un „șantier literar"

O nouă revistă și mai ales literară constituie un adevărat eveniment cultural în viața unui popor.

Aș dori ca **România Literară** să aibă o paginație mai bogată. Pentru titlul pe care-l va purta revista, redacția se angajează foarte mult în fața cititorilor din țară și de peste hotare, pentru că va trebui pe cît posibil să fie ilustrate în cuprinsul săptămînalului diversitatea stilurilor și a modalităților existente la condeiele românești.

Cred că ar interesa pe cititor o rubrică permanentă intitulată „Șantier literar" în care să fie prezentate eforturile constructorilor viitoarelor edificii literare. O revistă literară nu poate fi lipsită de studii de critică și chiar de istorie literară, dar trebuie să cuprindă mai multă literatură decît pînă acum, de aici reclamîndu-se numărul mai mare de pagini.

Un „panoramic" al celorlalte arte cred, de asemenea, că este necesar. Poate ar fi bine ca în același număr al revistei să apară două-trei cronici literare asupra aceleiași apariții editoriale. Nu trebuie să lipsească traducerile.

Și în încheiere cred că nu ar fi lipsit de interes ca redacția să rezerve și o coloană, două, pentru „Cuvîntul cititorului".

SAVA ROȘU
(student — București)

CENACLU

A doua ședință (poate ar trebui găsit alt cuvînt) de lucru a C.U.S. a continuat-o, într-un plan superior, pe prima. Ecoul cenaclului adusese scriitori mai mulți și mai dornici de vorbă. Edgar Papu, Fănuș Neagu, Matei Călinescu, Dan Deșliu, Laurențiu Fulga, iată numele cîtorva scriitori ce se aflau în sală. S-a vorbit în continuare lejer, s-a ajuns la acea intimitate a detaliilor cuvîntului, s-au precizat cîteva direcții posibile ale gustului estetic.

După cîteva fragmente de proză citite de Maria Arsene, au urmat poeziile lui Mircea Ivănescu și Leonid Dimov. Discuțiile au fost foarte ample și deseori contradictorii. Mircea Ivănescu a continuat aventura sa ciudată de reconsiderare a Cuvîntului deteriorat, obosit. Leonid Dimov (care i-a cerut la un moment dat lui Mircea Ivănescu să mai citească), a impresionat prin calitățile cunoscute și recunoscute ale scrisului său și — am spune noi — în primul rînd, prin teribila patimă a unui concret relevant.

Să ne oprim însă puțin asupra dificultăților unui astfel de cenaclu, dificultăți care încep să devină clare. E vorba despre caracterul lui eterogen și fără putință de omogenizare. E o dificultate peste care — în datele realității prezente — nu se poate trece. Cu atît mai lăudabilă este, în aceste condiții, dirijarea discretă, calmă, din fundal, a discuțiilor de către poetul M. R. Paraschivescu, președintele cenaclului.

O mențiune se cuvine tînărului poet Ion Drăgănoiu, redactor al Radiodifuziunii, care, cu pasiune și consecvență de adevărat coleg, imortalizează pe bandă poeme, discuții, amănuntele sonore, accidentale, ale unei atmosfere care mîine, cine știe, va interesa pe exegetul cutărui și cutărui scriitor ce a trecut prin cenaclul de astăzi.

A. P.

P.S. — Începînd cu această săptămînă, ședințele cenaclului vor avea loc în fiecare vineri la ora 18.

caleidoscop

MAGAZINUL ELEVILOR

Apărînd într-un format și o condiție editorială inspirată, pe care o minează puțin calitatea hîrtiei, Magazinul elevilor, supliment al revistei Ramuri, cuprinde tot ce și-ar putea dori să citească niște elevi, ba chiar și materiale pe care le-ar aprecia și cei care au lăsat în urmă liceul. O scrisoare deschisă (Cine ești dumneata, elevule?) încearcă să definească personalitatea, psihologia, atitudinile, centrele de atenție pe care le poate avea un elev de liceu în clipa de față, în țara noastră și în anii noștri, dînd și îndemnuri de comportare, sugestii și sfaturi pentru această perioadă „critică", toate într-un bine intenționat spirit pedagogic. Urmează două pagini de „portative", versuri tinerești, pline de umbre patronale, dar și de fermecătoare ingenuități și surprinzătoare vigori, semnate Daniela Crăsnaru, Ștefan Romeo Ghica, Ortensa Cătălinescu, Simona Urziceanu, Cosmina Miceanu, Florica Bechet, Ion Iris, Mihai Petcu, Claudiu Viorel Fira, Ligia Rezeanu, Honoria Călinescu, toți poate niște nume de mîine. Apoi, traduceri (fragmente de proză), apoi un fragment dintr-o dramă istorică în 3 acte (10 tablouri) de Silviu Grünberg, savuros uneori prin încercarea de a aborda cu seriozitate probleme care încă depășesc vîrsta și înzestrarea autorului. Pagini distractive, precizări despre zborurile cosmice, despre Romula (mare cetate romană îngropată de timp lîngă Caracal), sport, cronică de teatru și de film, însemnări ale poetului Eugen Constant despre Craiova de ieri și de azi, salon plastic, enigme și jocuri și toate celelalte care se cuvine să-și găsească locul într-o asemenea publicație, pornită cu lăudabil avînt și căreia nu i se pot adresa decît felicitări și urări de luminos viitor.

„NEUE LITERATUR", 8/1968

A apărut numărul 8 al revistei Neue Literatur, care, datorită cerințelor crescînde ale cititorilor de limbă germană din țara noastră, începînd cu iulie 1968 din publicație lunară a fost transformată într-una bilunară. Revistei i s-a creat astfel posibilitatea de a constitui în mai mare măsură un ecou imediat al evenimentelor literar-artistice din țară și străinătate. Lucrul acesta îl dovedește, prompt, numărul din august al periodicului „Neue Literatur": în vederea deschiderii noului an școlar se publică un număr de texte adecvate, printre care cele din Abraham a Santa Clara și Erasmus de Rotterdam, o recenzie la volumul de studii pedagogice „Einführung in pädagogisches Sehen und Denken" („Introducere în viziunea și gîndirea pedagogică") semnată de dr. Johann Wolf, texte literare din Erich Kästner, Joachim Ringelnatz, antologia miniaturală de cîntece săsești pentru copii. Grupate în jurul aceleiași tematici — materiale semnate de D. Mihalov, Adrian Morrien, Matthias Claudius. Literatura de limbă germană din România este reprezentată de Claus Stephani (proză) și Alwin Zweier (poezie). Nu lipsesc obișnuitele traduceri din literatura română. Sînt prezenți de data aceasta: Nicolae Velea și Ion Caraion.

Sărbătorirea a 100 de ani de la moartea poetului simbolist german Ștefan George e marcată prin versuri antologice din opera poetului. Un scurt și interesant eseu pe marginea prozei lui Kafka semnează scriitorul Paul Schuster.

R. F. MARMONT

DE LA DEZMIERDARE LA VIOLENTARE

(Urmare din pagina 1)

că discursivitatea cea mai veche era rațională (la clasici) sau sentimentală (la romantici), iar acum, la poeții moderni de la noi și de aiurea, irațională: un delir de imagini și de metafore neorganizate, incoerente, nu atît morbid cît sistematic, deliberat, voit și căutat cu orice preț. Nu credem așadar în morbiditatea fenomenului liric modern și nu ne alarmăm astăzi cu Eugeniu Sperantia, cum nu ne-am înspăimîntat în junețe dimpreună cu Emilian Constantinescu.

Am fi nedrepți dacă nu am zăbovi însă un moment asupra laturii originale a esteticei lui Eugeniu Sperantia. Ea constă, dacă nu ne înșelăm, în relevarea gustului dezmierdării, ca specific artei, ca și acela al instinctului matern, cum spun germanii, în creșterea pruncilor (Brutpflege). *Așa cum procedează mîna în actul dezmierdării, care dezvăluie totodată o preferință, sau cum spune esteticianul, o judecată de valoare, se petrece și în cîntec și în poezie, + originar imperechiate cu dansul, + spre a ne mîngîia văzul și auzul, și a ne stimula tonusul vital.*

„Contestația" modernă, cum am caracterizat tendințele accentuat secesioniste ale artei de astăzi (muzică, plastică, literatură) nu ar mai urmări așadar efectul armonic al „dezmierdării", ci dimpotrivă, unul strident, al șocării, al bruscării publicului. Dacă la noi, mai acum 45 de ani, Tudor Arghezi a putut fi îmbrățișat și de către extremiștii liricei noastre, ceea ce îi atrăsese nu era propriu zis conținutul mesajului său liric; erau procedeele formale de dizlocare sintactică și unele apăsate durități verbale, în conflict cu ideia convențională a frumosului. S-a deplasat așadar judecata de valoare a artistului, care preferă să-și violenteze publicul decît să-l atragă prin „dezmierdare".

Cuprinzătoarea cărțulie numește într-un singur loc mitul: „Basmul, deci mitul, stă la originea întregii creații epice", etc. (pag. 121). În realitate, mitul este în poezia noastră de astăzi, mai ales după exemplul strălucit al lui Lucian Blaga, una dintre componentele majore ale lirismului. Ar fi mult de glosat asupra acestei teme care pînă la urmă poate constitui subiectul unei dense teze de doctorat. Omenirea a trăit în toate vremile mîngîindu-se cu basmele, iar poezia, cum s-a mai spus, reeditează copilăria prin întoarcerea la ingenuitate și candoare. În oricare gen s-ar manifesta, poeții manevrează miturile. Cine a fost cel mai de seamă creator de mituri, dacă nu William Shakespeare? Eminescu îl numea „divinul brit".

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● POEZIE

— Violeta Zamfirescu: **Dragoste**. În colecția „Albatros". — Editura tineretului.

● PROZA

— B. P. Hașdeu: **Pagini alese**. Ediție îngrijită de M. Drăgan, — Editura tineretului.

— Ion Neculce: **O samă de cuvinte**. Ediție îngrijită de Iorgu Iordan. — Editura tineretului.

— Alex. Dumas: **Cei 45**. Traducere de Ovidiu Constantinescu. — Editura tineretului.

● ARTA

— Paul Petrescu: **Broderii pe piele în arta populară românească**. — Editura Meridiane.

— R. Florescu: **Arta dacilor**. — Editura Meridiane.

● CRITICA, ESEU, MONOGRAFIE

— Vasile Florescu: **Conceptul de literatură veche**. — Editura științifică.

● ETNOGRAFIE, FOLCLOR

— Petre Ugeiș-Delapecica: **Poezii și basme populare din Crișana și Banat**. — E.P.L.

— **Corbea**. — Editura tineretului.

● LITERATURA PENTRU COPII

— Tudor Arghezi: **Caseta cu bucurii**. — Editura tineretului.

● TURISM

— Herbert Hoffman, Cornel Irimie, Nicolae Lupu: **Mic îndreptar turistic**. — Editura Meridiane.

— Mircea Dumitrescu, Dem. Popescu, Sandu Marian, N. Simache: **Drumuri turistice la sud-estul Carpaților**. — Editura Meridiane.

● DOCUMENTARE

— W. Manchester: **Moartea unui președinte**. Traducere de Anda Boldur. — Editura Meridiane.

IN ŢARA URIAŞILOR

Cunoaşteţi sentimentul pe care-l încearcă fiul plecat de acasă şi care se reîntoarce după ani şi ani în casa părintească şi găseşte — ciudată răsturnare a dimensiunilor şi a valorilor — tot ceea ce i s-a părut mare şi încăpător, incredibil de mic şi strîmt. În lumea aceasta liliputană îl călăuzeşte de data asta surîsul blînd şi înţelegător al lui Guliver...

Am încercat nu de mult un sentiment invers. Am călătorit pe meleagurile copilăriei, prin munţii, cîmpiile şi oraşele Banatului şi am găsit — ciudată răsturnare a dimensiunilor şi a valorilor — munţii Caraşului parcă mai înalţi ca înainte, apele Timişului şi ale Mureşului mai largi decît atunci cînd mă duceam la scaldă, cerul mai înalt, toamna mai bogată, cîmpia mai întinsă şi mai bogată. Eram un Guliver ajuns în ţara uriaşilor, al uriaşelor cuptoare de la Reşiţa şi labirintul complicatelor linii tehnice din uzinele timişorene şi arădene, ba chiar şi ciorchinii strugurilor mi s-au părut mai mari. Şi piaţa, piaţa din faţa Operei din Timişoara, de unde am visat cîndva la nesfîrşite depărtări! În acest spaţiu am ascultat respiraţia uriaşă a maselor adunate acolo în seara aceea de toamnă, respiraţia poporului, adevăratul uriaş, care-şi manifesta voinţa şi încrederea în întîlnirea aceea cu partidul său.

Şi mi-a fost dat atunci să aud un cor uriaş, un cor care aducea ecoul veacurilor şi ecoul copilăriei, un cor în care melodia inimii şi contrapunctul raţiunii se orchestrau într-o armonie perfectă, un cor pe patru graiuri, care se întregeau reciproc, în românește, maghiară, germană şi sîrbă, şi exprimau acelaşi cuget al unităţii în jurul partidului.

Şi toate aceste voci s-au adunat apoi într-o singură voce, în cuvintele secretarului general al partidului, cuvinte care cuprindeau şi trecutul şi viitorul celor care ascultau propria lor voce şi propriul lor gînd. Există în prezentul omenirii marele pericol al înstrăinării omului de propriul său viitor. Colindînd prin ţara uriaşilor — uriaşi care totuşi caută drumul perfecţionării, pentru că sînt oameni modeşti — am simţit din nou realitatea legăturii noastre cu propriul nostru viitor. E un sentiment plenar, care te face mîndru şi te îndeamnă să munceşti, cu conştiinţa arzîndă, pe care numai comunismul o oferă acelora care respectă şi esenţa şi spiritul idealurilor.

SZÁSZ János

FRUMOASELE

convorbiri literare

Una din enigmele cele mai tulburătoare din copilăria mea au constituit-o pîlniile de vînt, vîrtejurile care năşteau miraculoase spirale de praf şuierător, şi se ridicau, în loc, cu viteză ameţitoare, pînă la înălţimi care întreceau cu mult vîrfurile arborilor. Simţeam în acele spirale înalte o furie abstractă şi după dispariţiile lor, la fel de bruşte ca şi ivirile, îmi trebuia multă vreme pînă să-mi adun mintea. Orice întrebare primea un răspuns la fel de consternant ca şi fenomenul însuşi: Nu e nimic — Sînt Ele. Joacă şi nu le ştie nimeni, numai vedem că-i locu' roată şi e bine să te tragi din calea lor.

Aşadar nu era nimic. Şi totuşi cîtă dorinţă contrariată putea să-mi ofere priveliştea tircoalelor neaşteptate ale nimicului acesta. Un zgomot fără pricină, şi locul este smuls de mîna nevăzută a unei fantome care se înşurubează în aer cu mînie şi nerăbdare, în salturi şi volte ameţitoare, îmbrăţişînd spaţiul şi sorbindu-l într-o respiraţie care pare a eternităţii. Punctul ei de plecare a fost aici, lîngă mine, şi gîndul că zbuciumul acesta mă caută poate, devenea din ce în ce mai intens. Mă simţeam dintr-o dată foarte bătrîn, ca şi cum m-aş fi prăbuşit dintr-un vis îndelung. Eram un alt om într-un alt eu şi poate în acele momente intuiam pentru prima oară discontinuitatea.

Cineva m-a învăţat apoi să exorcizez nevăzutul pentru că acel nimic părea să fie totuşi ceva: „ceva suflet neodihnit ori cine ştie ce". În cuvintele pe care le rosteam ielele îşi dezvăluiau fragila lor identitate feminină. Dorinţa de a deştăma realitatea lor m-a împiedecat totuşi să învăţ pînă la capăt descîntecul de alungat Frumoasele. Un sentiment fără nume mă încerca de fiecare dată la contemplarea acestei încorporalităţi concrete care se manifesta în chip atît de ciudat. Judecata mea cu privire la Ele rămînea suspendată. Nu mă consideram orb pentru că irealitatea lor turbionară avea mai multă consistenţă decît tot ceea ce mă înconjura în clipa aceea. Iar locul în care se născuseră şi muriseră cu atîta repeziciune, dobîndea pentru multă vreme o aură de neuitat.

Există stări de spirit atît de dense, şi de o atît de teribilă intensitate, încît aproape refuză cuvintele. Tot astfel Frumoasele, aceste vîrtejuri nerăbdătoare ale nimicului, au o existenţă atît de fierbinte şi superlativă, încît îşi refuză pînă şi propriile lor trăsături.

Cezar BALTAG

EMIL BOTTA

Iacob Beuri, valonul

„Şi căzu trupul lui cel frumos ca un copaciu..."

Cronicarul

La miez de noapte,
în locul ce-i spun arboroasa,
ne adunarăm,
adunătură eram, colb luat de vînt,
acolo un cînt am cîntat,
ciudatul cînt:
Lăudat fie Satana ce pătrunse în cor
lăudat fie. Altfel
era totul mort.
Uriaş ar fi crescut uriaşul,
coroana şi frunzişu-i de sînge
ne-ar fi copleşit,
o umbră de moarte ne-ar fi coperit.
Oh, Mihaiul, stîngaciul,
ne-ar fi zdrobit,
El, Măreţia, Retezatul, Copaciul.

L. vorbind

Te caută un monegasc,
a venit în carul său cu un cub.
Ce-i asta, ce-i asta?
Şi sar speriat, tresar înnebunit
tot privind-o pe L.
Da, e ceva ciudat, un şurub
e cineva cu o ruletă în loc de cap
şi se învîrteşte, se învîrteşte
morişca nebună.
Şi nimica, vai, nimica
nu vrea să spună
acel monegasc
în carul său cubic

Pianissimo

Aici să vezi trai,
la Sfinţii Ucenici
de faimă locantă,
unde nu rar
şi ca rupte din rai,
cu mers legănat,
cu pas rătăcit,
crăiesele vin
şi pleacă, spun ele,
cum au venit.
Dar mie, vai mie,
ucenic vrăjitor,
sărăcuţ cupar
ce în cupe torn
nopţi de chihlimbar,
mie mult,
oh, mult mai frumoase îmi par.
Şi e o bucurie necruţătoare
şi e o durere fără hotare
şi se lasă un frig în oscioare
cînd cea mai frumoasă şi mai clar văzătoare
îmi porunceşte:
mai toarnă sărăcuţule,
toarnă cupare!
O privesc ameţit
şi torn, şi torn fără măsură
lacrimi cît pumnul,
lacrimi de sînge
pe ochi şi pe gură

Principii de bază ale istoriei literare

În aşteptarea *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu, operă capitală a culturii noastre naţionale, a cărei reeditare ni se anunţă de cîtva timp, a apărut forma ei prescurtată, compendiul, care, dacă-l poate surprinde pe cititor prin maxima esenţializare, nu rămîne mai puţin semnificativ pentru concepţiile autorului asupra istoriei literare. Şi poate că n-ar fi tocmai nepotrivit să medităm o clipă asupra lor, mai cu seamă azi, cînd o serie de contribuţii în acest domeniu se găsesc în curs de pregătire şi elaborare.

Încă din *Principii de estetică* (1938), G. Călinescu afirma ideea pe care o va încorpora organic activităţii sale, că un critic adevărat nu poate fiinţa decît în măsura în care emite judecăţi de valoare şi priveşte lucrurile într-o perspectivă istorică. A nu răspunde acestor două condiţii liminare ale profesiei ar însemna după autorul cărţii citate o autocondamnare în perpetuitate la cronica mărunţă şi efemeră a momentului sau la arhivistica şi scientismul cel mai steril. Istoricul literar presupune o înaltă specializare, pusă în acţiune de un spirit eminamente critic, întrucît istoria literară, şi iată principiul fundamental, e o istorie a valorilor estetice. Pentru stabilirea şi ierarhizarea lor, G. Călinescu nu ocoleşte nici o metodă, însă nici nu devine prizonierul vreuneia. Excelentele sale portrete biografice, observaţiile etnologice, istorice, sociologice, minuţioasele investigaţii de manuscrise şi documente, caracterizările morale nu sînt cultivate în sine, ci numai ca auxiliare în finalizarea unei judecăţi estetice cît mai argumentate şi mai obiective. Cînd autorul ne spune despre Kogălniceanu că fusese crescut de către tatăl său cu străşnicie, după tipicul vechi, fiind trimis la şcoală în anteriu şi işlic, iar despre Alecsandri că era „de un aristocratism elinic" şi că „avea aptitudini pentru viaţa în cercurile fine şi la curte", el nu ne îndepărtează, ci ne introduce sugestiv şi abil în universul operei. Scriitor multilateral înzestrat, G. Călinescu imaginează istoria ca pe o succesiune de destine şi forme individuale a căror existenţă se sublimează în ficţiune. Operaţia nu e ameninţată nici de artificiozitatea romanţării, nici de arbitrarul convenţiei artistice, pentru că totul se produce în respectul desăvîrşit al documentului. Avem astfel senzaţia de a fi mai aproape ca oricînd de esenţa operelor, de semnificaţia lor umană, că le vizităm la ele acasă, în peisajul şi atmosfera lor originară.

Acuzaţia de subiectivism ce i s-a adus lui G. Călinescu este în fond nedreaptă, mai întîi, pentru că orice critic are dramul său de subiectivitate, şi apoi, pentru că autorul *Istoriei literaturii române* s-a dovedit a fi deosebit de receptiv, intuind aproape totdeauna marile valori, chiar cînd ele erau de dată recentă. Spiritul său maliţios a putut să înnegrească prea mult unele portrete ca acela al lui Titu Maiorescu sau mai ales al lui Duiliu Zamfirescu, să se manifeste prea sever faţă de unii contemporani, tineri pe atunci, însă aceasta constituie la urma urmelor un cuantum de eroare minim în raport cu ceea ce a impus cu atîta vigoare exegeza călinesciană. „Subiectivismul" ei a răsturnat o serie de ierarhii „obiective", a denunţat multe falsuri literare, fapt pe care timpul n-a întîrziat să-l confirme.

Concepînd opera criticului şi implicit a istoricului literar ca pe o „caligogie", ca pe o acţiune de educaţie estetică, şi neadmiţînd ingerinţe externe în formularea judecăţii de valoare, principiu deseori încălcat în trecutele perioade, G. Călinescu identifica disciplina cu obiectul ei, delimitînd-o astfel de domeniile învecinate. Nu era atitudinea unui estetist sau a unui purist, care ar fi intenţionat ruperea fenomenului literar de contextul său viu, ci a unei conştiinţe critice evoluate, aşa cum au mai existat şi altele cîteva în epocă. Menţinîndu-se permanent pe terenul esteticului, autorul *Istoriei literaturii* nu ignora că aceasta face parte integrantă din cultura naţională, că este expresia ei cea mai curată şi mai durabilă. Alături de ideea de valoare, fără a se confunda cu ea, apare la G. Călinescu ideea de specific naţional, teoretizată şi pusă în practică într-un chip mai rezonabil decît la predecesorii săi, N. Iorga şi G. Ibrăileanu. În primul rînd, criticul evidenţiează vechimea poporului român, îi caracterizează tipul psihologic şi etnic particular, arta folclorică milenară. Continuitatea noastră culturală e argumentată cu autoritate şi fineţe, dar şi cu o mîndrie patriotică exemplară: „Cînd întîile cronici se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei înaintări culturale neîntrerupte. Nouă este numai literatura de tip occidental (poezia profană, proza analitică, drama). Cînd o adoptam, aduceam un suflet experimentat şi două sute de ani ne-au fost de ajuns să producem o literatură superioară de mulţi invidiată. Aşa se explică apariţia unei poezii „vrednică de orice mare literatură" şi a unor scriitori de rezonanţă universală şi profund reprezentativ români ca Eminescu şi Creangă, definiţi pe baza elementelor amintite: ...„opera poetului creşte cu toate rădăcinile în cea mai plină tradiţie şi este o exponenţă deplină... a spiritului autohton", aceea a lui Creangă „presupune o civilizaţie de vîrstă asiatică, în care cuvîntul e bătrîn şi experienţa s-a condensat în formule nemişcătoare".

Vechimea şi specificul naţional îi dau criticului posibilitatea pe de o parte să descopere anumite constante ale spiritului românesc, pe de alta să-l integreze spiritului mai larg, european. Niciunul dintre criticii noştri literari n-a folosit atît de creator comparatismul, tratînd sistematic literatura română în perspectivă universală. Poate că unele apropieri să pară exagerate, însă forţa de sugestie a judecăţii este incontestabilă. Nu mai vorbim de prestigiul scriitorilor şi operelor puse în compania unor nume celebre, de ecoul cel l-ar avea în străinătate printr-o eventuală traducere a *Istoriei* lui G. Călinescu. Formula izbeşte prin concizia lapidară şi caracterul sentenţios, memorabil: „Dimitrie Cantemir e un erudit de faimă europeană, voievod moldovean, academician berlinez, prinţ moscovit, un Lorenzo de Medici al nostru". Al. Odobescu îi apare ca un „Th. Rousseau român". „Dinu Păturică e un Julien Sorel valah": în sfîrşit „opera lui Ion Ghica este muzeul Carnavalet al nostru organizat de un bun artist".

Perspectiva istorică dimensionează în esenţă toate aprecierile autorului care decide prin confruntare şi clasare de valori. Cunoaşterea perfectă a obiectului îi permite afirmaţii de mare răspundere pentru un istoric, menite, ca şi asociaţiile comparatiste, să fixeze mai exact locul unui scriitor sau al unei opere. „Eliade e întîiul creator de «laude» în literatura română", „Baba din *Mihnea şi baba* de D. Bolintineanu deschide seria «blestemelor» în poezia noastră"; „Moş Nichifor Coţcariul e întîia nuvelă românească cu erou stereotip".

G. Călinescu deţine darul caracterizării sintetice, ştiind să ajungă repede la inima operei şi să-i asculte de aproape bătăile. Diagnosticul său e de obicei ferm, fără ezitări şi menajamente, fie că e vorba de clasici, fie de cei mai recenţi contemporani. Criticul are efectiv conştiinţa înaltei sale magistraturi pe care n-o exercită solemn şi academic, ci cu volubilitatea şi jubilaţia unui copil teribil. Îi place să contrazică şi să răstoarne formule nivelatoare, pedestru didactice, să impună scriitori ignoraţi sau minimalizaţi, să comenteze cu vervă şi o mereu înnoită voluptate. Procedeele sînt variate, începînd cu portretul moral, citatul semnificativ şi încheindu-se cu o simplă propoziţie casantă, care dă la o parte un morman de scrieri amorfe, ca pe un moloz inutil. Expresia critică de o strălucire unanim recunoscută aparţine unui scriitor dintre cei mai mari, lucid şi ironic, artist şi rafinat, capabil să respingă impostura cu o maliţie ucigătoare şi să contemple capodoperele cu un contagios entuziasm critic.

Al. SĂNDULESCU

ION GHEORGHE: „VINE IARBA"

CRONICA LITERARĂ

Rareori consonanţă mai deplină, ca în cazul lui Ion Gheorghe, între impresia produsă de om şi imaginea pe care ţi-o impune despre el frecventarea operei.

Aspectul izbitor pentru oricine, în manifestarea cotidiană a poetului, este aerul ameninţător şi invariabil crîncen („încrîncenarea cea de bolovan", scria el însuşi mai de mult), trădînd o inaptitudine absolută de a privi în jur cu umor sau măcar cu degajare. Veşnic încordat, zăvorît în tăceri prea puţin cordiale, omul păstrează în faţa oricărei imprejurări un spaţiu de neîncredere şi nu-i trebuie mult spre a-l preschimba în adversitate violentă, mărturisită fără menajare. Privirile îi caută în jos sau în urmă, parcă spre a distinge nevăzute capcane întinse de forţe malefice, o conversaţie cu Ion Gheorghe plasîndu-te fără întîrziere în postura individului care una spune dar altceva are în gînd să înfăptuiască. Orice afirmi, chiar lucruri dintre cele mai banal-neangajante, este primit de el cu circumspecţie, asta se simte, iar cu cît insistenţa în a-l convinge de ceva este mai mare, cu atît argumentele tale, în sprijinirea demonstraţiei, se înmulţesc, cu atîta simţi, descurajat, că efectul e tocmai contrar: ideea pe care o susţii devine, în ochii săi, tot mai suspectă, implicînd cine ştie ce dedesubturi dezavuabile. Dar se întîmplă la un moment dat, în timp ce-i vorbeşti, că un cuvînt oarecare al tău, sau o intonaţie anumită a vocii, îi sună poetului mai rău decît celelalte, mai neconvenabil. Atunci riposta e imediată: o remarcă sfichiuitoare ca o plesnitură de bici, însoţită de un rîs scurt, rece, nervos, imediat urmată de părăsirea interlocutorului rămas în perplexitate.

Trecînd peste micile accidentări inerente, pînă la urmă simpatice, pe care le suferă periodic relaţiile de civilitate ale poetului, rămîne latura esenţială a naturii lui interioare, aceea care se răsfrînge covîrşitor asupra destinului său literar, marcîndu-i personalitatea atît de energic şi de singular în cadrul poeziei româneşti de astăzi. Nelinişte, încordare, bănuială — acestea sînt date ale manifestării individului social şi totodată ale atitudinii sale în poezie, transmiţînd în amîndouă domeniile impulsiunile unei acute conştiinţe a frustrării, care mi se pare a fi sentimentul generator şi definitoriu al liricii lui Ion Gheorghe.

O nemulţumire difuză sălăşluieşte perpetuu în tainiţele acestui suflet care şi-a făcut din afirmarea orgolioasă, eliberată de orice convenţie, a eului, un cult absolut şi poate că tocmai din motivul acesta senzaţia că este supus lezărilor de tot felul nu-l părăseşte niciodată. Această conştiinţă a frustrării bineînţeles că este legată, la Ion Gheorghe, de condiţionarea ei ţărănească, izvorăşte adică din profunzimea unor trăiri care au semnificaţie şi valoare de factori constitutivi în biografia spirituală a poetului. Cîndva el scrisese: „Sînt născut din dragostea pentru pămînt străin", vers memorabil, rezumînd o ascendenţă de patimă şi răvăşire, pregătindu-ne pentru accesul într-un spaţiu liric privegheat de simbolurile dramatice ale devastării şi înstrăinării umane. Căile pămîntului era totuşi cartea unei retrospective, ne reintorcea privirile spre un orizont cunoscut, evocat cu vigoare plastică extraordinară dar cunoscut totuşi, fiindcă aparţinea universului ţărănesc tradiţional. Din substanţa acesteia a crescut însă volumul de astăzi, Vine iarba, **volum care menţine toate obsesiile şi motivele ştiute ale poetului orientîndu-le însă, în chip decisiv, către o problematică în totul nouă. Lumea ţărănească evocată în noile poeme este o lume care a emigrat dintre fruntariile îndătinate într-un alt cadru de existenţă dar păstrează în cotloanele memoriei, încrustată definitiv imaginea vechilor forme. Către acestea privirile sufletului se întorc neliniştite, caută a le regăsi şi reface din fărîmele amintirii, în reprezentări pe care le înconjoară cu o aură mitică. Poemele dobîndesc astfel inflexiuni de tînguire rituală, psalmodică, încărcate de nostalgia unui ţinut-matcă scufundat din ce în ce mai adînc în apele trecutului. Poetul e un exponent al acestei lumi dislocate şi este încercat de toate neliniştile, remuşcările, contorsionările indivizilor apăsaţi de conştiinţa smulgerii din solul originar. Imaginile îndepărtatei copilării îl cutreeră fără încetare, apoi îl recheamă înapoi unde cineva îl aşteaptă, un complex de trăiri şi afecte care sfîrşesc prin a-i insufla un tulbure sentiment de vinovăţie şi ameninţare, şi al unei datorii ce trebuie plătită: „Cînd am plecat eu se năştea cineva :/ o săptămînă a plîns cu faţa la soare, / a fost adusă preoteasa ierburilor / şi s-a uitat adînc în palma copilei: / mergeţi şi aduceţi pelin şi poala maicii domnului —/ pe unde-a**

fugit primul din satul său / creşte multă iarbă amară; /.../ cămaşa se strînge pe fugar, i-a ajuns pîn-la oase, / mai are cîţiva ani şi-o să-i înăbuşe inima — de-aceea se grăbeşte el să scrie cărţi, — /mergeţi şi aduceţi pelin şi poala maicii domnului / şi-i puneţi cîte-o frunză-n' scăldătoare. // Ci eu trăiesc în pace încă, / în pace, zeule al tainelor, în pace? / Cînd am plecat eu se năştea cineva, / inimii mele i se usca faţa dinspre soare: / cine este copila, pe unde mă aşteaptă / şi de la cine mă cheamă". (Am plecat din Ialomiţa).

Iată-ne astfel încă odată contemporani cu vechea temă a dezrădăcinării, nesentimentalizată însă, neconvertită în romanţă, ca în lirica micului romantism al începutului de secol, ci transpusă în accente amare şi în dramatice viziuni. Este în fond tot o ipostază a sentimentului de frustrare despre care spunem că animă, în cea mai mare măsură, trăirea lirică a lui Ion Gheorghe, ridicată însă la o treaptă de generalitate fiindcă poetul e totodată un exponent, spirit marcat cu însemnele de neşters ale „seminţiei" sale. Programatic el refuză orice nuanţă de sentimentalitate, programatic e dur, neguros, împietrit în comandamente severe pe care le agită energic dorind a le impune sub chip de sentinţe: „Nu vă temeţi, cînd iubiţi, cereţi pîine; / duceţi-vă cu pîine la ceas nu cu flori / aceasta este ideologia de dragoste a poetului / Atita tot..." (Cînd iubiţi, cereţi pîine). **Să nu ne înşele însă aceste formulări, fiindcă poetul nu e lipsit de căldură ci numai îşi exprimă oroarea de sentimentalităţi. Lirica sa nu e rece şi nici cenuşie ci freamătă de tumulturi vitale, într-o dezlănţuire de culori şi de forme ce au făcut să se amintească, în legătură cu Ion Gheorghe, de frenezia imagistică a unui Voronca; de acesta îl apropie de asemenea marea acuitate în perceperea poeziei vegetalului, a poamelor şi legumelor umile, a seminţelor, rădăcinilor şi plantelor de cîmp, nu evocate numai pentru parfume şi culori ci integrate şi ele viziunii dramatice generale a poetului: „În clepsidră sămînţa de iarbă / curge de neunde, irevocabil: / de la bubuitul primului grăunte / o femeie vinde rădăcini de hrean, / şi butaşi de trandafir, / morcovi şi porumbi de fiert, / seminţe de flori, de pepeni şi de toate buruienile / în pungi de pînză sau de ziare, / în spice de busuioc de sulfină şi sunătoare / / Dincolo, la capătul mesei de brad / izvorăşte rîul de lapte al porumbului, / picură din teascuri zeama fiartă de legume; / copiii cu bucăţi de pîine în mînă se bat cu lingurile peste gură, ponegrindu-se: / vin la mama lor şi muşcă rădăcinile / de durere de cap şi de vărsare de singe".** (Femeia cu pîine).

Au ceva ritualic aceste poeme ale dezrădăcinării şi tînjirii nostalgice, o atmosferă de ceremonial şi de iniţiere magică. Purificate de implicaţiile în concretul imediat ele evocă o durere trecută deacum în legendă, învestită cu valoare de simbol universal, aşa cum imnurile religioase cîntarea patimilor biblice. Suspendat „pe-al noulea val de piatră" ţăranul aude noaptea plîngerea ierbii, („iarba plîngea cu gura în pămînt") apoi sub privirile sale se desfăşoară un straniu peisaj, presărat de neliniştitoare forme, „stîlpii de pămînt cu iarbă" aceştia fiind „ţăranii care s-au uitat o singură clipă înapoi" (Balta albă). **Peste cotururile noii lumi de piatră, către care iarba înaintează impetuos, urmînd unei chemări implacabile, se suprapun mereu imaginile lumii rămase în urmă şi unde totul a dobîndit un aer solemn şi îndepărtat, de epopee a stingerii. Eroii fac tot vechile gesturi, dar într-un spaţiu alb, ireal, mitic: „La izvoarele Styxului spală mama şi plînge; / pe două pietre albia de scăldat grîul, / mocirla de pleavă şi mălură încearcă să ţină lotca, / ... / Roşu, cu picioarele de lebădă / grîul e uscat în pielea goală pe rogojină, / ca un mort frumos acoperit cu pînza de lacrimi; / i se zbiceşte mustaţa de haiduc; / îl duc ţăranii în racla de sticlă a silozului / sau îl lasă pe cîmp ca pe un cal la păscut; / ... / o ţărancă tînără şi nepriceputa a fost mama / plîngînd-a-nvăţat să spele primul copil: / ce-a fost mai greu a deprins cu mine — / cel puţin atita lucru datorăm unul altuia... / Ei stau pe maluri la izvoarele Styxului, / mai departe lotca sparge apa de drum — / şi-acolo şezum şi plînsem".** (Acolo şezum).

Poemele din Vine iarba **ating zone profunde şi intensităţi tragice, dezvoltă revărsări generoase de magmă lirică, chiar dacă în învălmăşirea dramaticei confesii se rostogolesc şi versuri prozaice, imagini crispate, ca şi altă dată în poezia lui Ion Gheorghe. Marile efecte el le obţine din îmbrăţişarea ansamblului, căci e poet al viziunilor şi reprezentărilor totale.**

G. DIMISIANU

SCARA

de Gheorghe SUCIU

1.

Fratele său era funcționar la secțiunea financiară, iar sora sa nu era în zilele acelea acasă. Nu s-a gîndit însă să le ceară nici un sfat, din simplul motiv că lor nu le-a cerut niciodată sfaturi. De la frați nici nu poți să ceri sfaturi pentru că uneori sînt mai mici decît tine și degeaba le ceri, iar alteori sînt mai mari decît tine și nu știu să ți le dea. Frații au cu totul alt rost decît acela de a te sfătui cu ei în chestiuni importante; cu frații, de pildă, te întîlnești duminica la masă și petreci cîteva ceasuri în cea mai pură convenționalitate. Adică afectezi tot timpul o politețe jenantă. Cu frații petreci de minune cînd și tu și ei sînteți copii, cînd deci te poți bate, pîrî și zgîria. Iar asemenea amintiri, de-a dreptul frumoase, sînt îndeajuns ca după aceea, în anii de mai tîrziu, să poți răbda, din cînd în cînd, o duminică după masă de afecțiune falsă, sau aproape falsă.

Adrian a constatat, de multă vreme, că el cu cei doi frați ai săi nu a discutat niciodată o chestiune cît de cît importantă, ba mai mult, a observat că și în alte destule familii e aceeași situație. Explicația e foarte simplă. După ce îl pui, de pildă, pe fratele tău mai mic să-ți văcsuiască pantofii sau să-ți facă cine știe ce alt lucru, chiar după ce crește și devine om serios, la casa lui — cum, iată, a ajuns Ștefan — te cuprinde o jenă dubioasă că nici nu știi cum să te porți. Jena e însă reciprocă, mai mult, jena lui e și mai nelămurită. Iată cum încep să se complice lucrurile cu frații. Și toată jena aceasta pentru faptul că fără a mai avea nici cea mai mică pretenție, te poți trezi, așa fără rost și inconștient, zicîndu-i fratelui mai mic: Ia fă-mi, mă, pantofii. Și Ștefan, cu toate că e funcționar la secțiunea financiară și e om la casa lui, trăiește totdeauna teama că Adrian i-ar putea cere, ca în urmă cu douăzeci de ani, dar de data aceasta inconștient, dînd tribut unei obișnuințe de demult, să-i facă pantofii. Bineînțeles că situația e totdeauna puțin mai complicată, pentru că nu e vorba numai și numai de pantofi. În sfîrșit. Fapt e că Adrian trebuia să se sfătuiască cu cineva, și acela nu putea fi absolut de loc fratele său Ștefan. Și nici sora lui, Veturia. Și atunci, Adrian s-a dus la Vangu, care nu-i era nici măcar prieten, ci doar un om față de care avea respect. La cineva trebuia să se ducă neapărat. Adrian a început să se cunoască destul de bine pe sine și să-și dea astfel seama de virtuțile și păcatele proprii, iar unul din păcatele pe care el îl socotea foarte dăunător naturii sale era acela că nu putea să ducă aproape niciodată la îndeplinire o hotărîre pe care o lua și o știa numai el. Trebuia adică s-o mărturisească mai întîi cuiva și abia apoi avea certitudinea că nu va mai da înapoi pînă la capăt. Nu se mărturisea, în ultima instanță, ca să ceară vreo aprobare la hotărîrea lui, el judeca destul de bine ca să se îndoiască de justețea ei, ci ca să se angajeze și față de altcineva. Doar angajamentul față de sine însuși nu-i era de ajuns, întocmai cum asemenea angajamente nu le sînt îndeajuns copiilor. Cu toate că Adrian e de foarte multă vreme conștient de acest păcat, nu face nimic pentru a-l corija, dimpotrivă îl cultivă ca pe un semn bun. După ce a destăinuit însă cuiva o hotărîre pe care a luat-o, Adrian simte o ușurare, o lipsă aproape totală de emoții; o îndeplinește apoi cu rigurozitate și imediat face tot posibilul ca să-i spună acelui cuiva modul cum a decurs. E, dacă vreți, o mică năzbîtie de-a lui, pe care nu vrea să și-o abandoneze, pentru că el știe că un om trebuie să aibă mai multe sau mai puține năzbîtii.

Acum, pentru că luase o hotărîre destul de importantă, Adrian se gîndi că trebuie să-i explice cuiva lucrul acesta, cuiva care nu-i este nici măcar prieten, ci doar un om serios și de o incontestabilă valoare, în fața căruia merită să te angajezi cu o întreprindere mai deosebită. Un asemenea om ar fi în stare ca după cîteva zile și în cazul că nu ți-ai îndeplini hotărîrea pe care i-ai mărturisit-o să te ierte. Și lui Adrian îi era mai teamă de o asemenea situație decît de riscul hotărîrii sale.

2.

— Domnule Vangu, zise Adrian, permiteți-mi să vă întreb dacă dumneavoastră credeți în predestinare? Impresia mea este că știința pe căi ocolite și nemărturisite, aduce încet, încet, această chestiune la ordinea zilei.

— Dragă Adriene, cine pune asemenea întrebări înseamnă că... dar și cine ocolește să răspundă. Impresia mea este că avem afară o zi cu totul frumoasă și i-am știrbi din frumusețe dacă ne-am apuca acum să ne crispăm gîndurile filozofînd, împotmolindu-ne undeva, într-un punct. Scuză-mă, dragă Adriene, dar nu ți se pare frumoasă ziua de afară?

— De-a dreptul splendidă, domnule Vangu.

— Părerea mea este să nu bem nimic altceva decît cîte un singur pahar de vin din cel mai bun, pe care îl pot avea aici și neîndoit cu apă. Apoi ieșim prin ziua aceasta impecabilă, decă-mi permiți s-o definesc astfel?

— Cum să nu! Mai ales că acest epitet, folosit foarte des, se potrivește arareori. Cînd e folosit exact la locul lui mi se pare a fi o adevărată întîmplare. Domnule Vangu, am a vă face o mărturisire și aș vrea să vă întreb dacă preferați să mă ascultați aici, sau după ce vom ieși afară, în timp ce ne plimbăm.

— O mărturisire?

— Exact spus, e vorba de o hotărîre.

— O hotărîre...

— Dacă v-o mărturisesc, devine, da, hotărîre.

— Dragă Adriene, spune-mi aici despre ce e vorba, poate va fi cazul să mai luăm încă cel puțin cîte un pahar de vin. Amînăm plimbarea, sînt sigur că și mîine vom avea o zi tot atît de frumoasă.

— Vă mulțumesc, domnule Vangu.

— Sper să nu ai nici o reticență.

— O, nu, din moment ce m-am decis la dumneavoastră.

3.

Țin minte că în ziua cînd am intrat în biroul lui, ploua foarte tare. Chiar îmi spusese secretara nu știu ce în legătură cu ploaia de afară. La noi în sat ploaia simbolizează în genere rodnicie, numai atunci cînd plouă la vreo înmormîntare se zice că decedatului îi pare rău după lume, că pleacă din ea. Mai țin minte că ploua și pentru că m-am uitat de cîteva ori la pantofi, dacă nu erau prea murdari, dar nu erau, ci doar uzi. Acolo însă, în anticameră, cît am stat, vreo zece minute, am lăsat pe covor două urme de apă, că atunci cînd a țîrîit soneria și mi-a spus secretara că pot intra, pantofii îmi erau aproape uscați. În sfîrșit. Îl cunoșteam de cinci ani, așa, la modul general, și de doi ani îl cunoșteam destul de bine, pentru că mi-a fost profesor la facultate. Mi-a fost, e un fel de a spune, pentru că eu socot că un profesor ți-l alegi tu, or el a venit în prima zi a anului trei la noi în amfiteatru și s-a apucat să ne citească o prelegere. Dacă ar fi fost după mine, adică dacă nu era obligatorie frecvența, eu nu m-aș fi dus să-i audiez prelegerile. În prima lună din anul întîi am făcut o experiență din curiozitate, dar poate și din alt motiv, mai puțin lămurit atunci. M-am dus să audiez cel puțin cîte o prelegere la toți profesorii, să-mi dau seama cît de profesori sînt, sau cît de frumos vorbesc, sau cum arată pur și simplu vorbind de acolo de la catedră, și în ceea ce îl privește pe el impresia pe care am avut-o a fost una foarte proastă. Nu mai țin minte dacă atunci sau mai tîrziu am spus despre el cuiva că ar putea fi un maistru zidar excelent. M-am dus totuși la cîteva prelegeri ținute de el, pentru că era la mijloc problema frecvenței, mai bine zis a bursei, dar în timpul celor două ore citeam, scriam cine știe ce sau chiar dormeam. La o singură prelegere nu am regretat că m-am dus, și aceea a fost atunci cînd el, vrînd să folosească cuvîntul **minimalizare** și avînd probabil un lapsus, a rostit, printr-o asociație, de altfel explicabilă, cuvîntul **piticizare**. Bineînțeles că noua noțiune a fost preluată de toți studenții și folosită atît de des și cu atîta ilaritate, că a prins; după trei ani de la absolvirea noastră încă am mai auzit-o în facultate rostită cu savoare de cei care ne-au urmat (cu toate că ei nu puteau s-o trăiască plenar ca noi.) „Nea Marine — îi ziceam noi pînă și portarului — să nu **piticizezi** obligațiile care ți-au fost încredințate. **A piticiza** acestea e foarte negativ". În sfîrșit. Deci atunci cînd am intrat în biroul lui știam cîte ceva despre el. Știam că are obiceiul de a moraliza oricînd și pe oricine, așa că l-am ascultat resemnat vreo jumătate de ceas și am devenit puțin mai atent doar cînd a început să-mi vorbească despre sarcinile care-mi incumbă. M-a asigurat atît de tot sprijinul cît și de caracterul lui netolerant. Mi-a spus chiar și o anecdotă, ceva despre mustață, la care am rîs din politețe. M-a condus pînă la ușă. Mi-a strîns mîna. Mi-a urat succes.

4.

Cred că sînteți de acord cu mine, domnule Vangu, că o echipă fie ea chiar și de fotbal, dă rezultate bune atunci cînd se constituie ea singură, prin simpatie reciprocă între cei care o alcătuiesc. Vreau să spun că în destule activități umane treburile nu pot să meargă ca pe bandă rulantă, adică să-ți fie indiferent cine lucrează alăturea de tine și să te intereseze doar faptul că insul respectiv îți împinge la mînă o piesă care se încadrează în parametrii dați. Vreau să vă spun că nu au trecut probabil nici cinci săptămîni de cînd lucram în instituție, și între mine și șeful meu s-a iscat un conflict, destul să spun, pentru a nu cădea într-o faptică banală, că era vorba de un conflict pur profesional. Bineînțeles că el a impus soluția lui și nu cea preconizată de mine. După două zile, cînd nu se mai putea face nimic, m-am dus totuși la el, probabil m-am dus ca să-mi apăr inițiativele viitoare, să-i spun și să-i dovedesc că soluția propusă de mine nu numai că era rezonabilă, dar că ceea ce a aplicat el era un lucru prost. Ei, domnule Vangu, aflați că m-a ascultat foarte atent, iar la sfîrșit mi-a spus că eu am avut dreptate și că-i pare foarte rău acum și lui, dar nu se mai poate face nimic. Mi-a venit să strig la el foarte tare, o frază care să cuprindă și cuvîntul acela ilariant, de pildă, să strig la el că nu trebuie să **piticizăm** lucrurile, mă mir totuși cum de buzele mele nu au rostit fraza, pentru că nu mai aveam nici un control asupra lor, mă mir cum de am putut totuși să tac atunci, în acele clipe lungi, cînd îmi dădeam seama cu o repeziciune neobișnuită că omul din fața mea e ceea ce e mai mult decît un cinic. Am ieșit de la el și probabil că nici nu l-am salutat, dar nici nu l-am înjurat.

5.

Din ziua aceea am știut că o să am multă bătaie de cap cu el și chiar dacă războiul nu a fost dat pe față, știam că el va deveni cîndva, pentru scurt timp, fățiș. Ceea ce nu s-a întîmplat însă chiar așa, pentru că am uzat de un plan mult mai subtil și care s-a conturat puțin timp după aceea.

Permiteți-mi, domnule Vangu, să vă spun cea mai teribilă poantă pe seama lui și cu aceasta să vă explic și de ce iubesc atît de mult studenții, oamenii aceștia dezinvolți, sarcastici cu cei proști, oamenii aceștia dezinteresați aproape total, bineînțeles doar pe perioada cît sînt studenți. Într-o zi, într-o recreație, el a rămas acolo între noi pe culoar și nu s-a dus la catedră, ne-a servit cu țigări și a discutat cu noi. Nu știu cum și de ce se discuta acolo, în acele zece minute de pauză, despre care ar fi cea mai bună revistă, și în timp ce fiecare pomenea numele unei reviste și spunea că aceea e cea mai bună, și el era de acord, după ce aducea niște amendamente formale, cu toate opiniile care se exprimau, unul dintre colegi, de altfel un taciturn, dar temut de noi, care-l cunoșteam bine, pentru că la două, trei luni cînd intra într-o polemică lansa o vorbă foarte usturătoare, ironică, insul acesta, taciturnul, a scos un sunet straniu, în urma căruia s-a făcut liniște, apoi a spus încet că cea mai bună revistă este **Natura**. El atunci a avut o reacție de nedumerire și a spus: „N-am prea citit-o, dar nu cred a fi cea mai bună". „Este!", a spus hotărît colegul nostru și fără să știm ce va urma ne pregătisem să savurăm ironia lui. „De ce?" „Pentru că publică lucruri interesante" — „Anume?" „De pildă, am citit că nu știu unde un porc a făcut un ou". „Nu se poate!" „Vă spun cu cea mai mare seriozitate". „Nu cred, e imposibil!" „Am citit eu cu ochii mei, susținu colegul, în revista **Natura** lucrul acesta, la rubrica **„Curiozități"**. „Ei, a zis el ușurat, la rubrica **Curiozități**, da..."

Formidabil om este colegul acesta, păcat că sînt departe de el, păcat că ne-am depărtat de studenție. Studenția este o vîrstă tot atît de frumoasă ca și întîia copilărie. Păcat însă că se termină, și fiecare primește o repartizare. Și după aceea, cînd te revezi, e totul banal, străin, aproape urît. Te joci cu amintirile la o masă de restaurant, ca și cu o minge ovală, de rugbi.

6.

— Poate vreți, domnule Vangu, să ieșim totuși și să vă continui povestirea plimbîndu-ne. Am impresia că îl pot lua astfel mai bine în periplizon pe domnul meu.

— De acord, dragă Adriene, să ieșim, dar de ce să-l iei în derîdere? Omul tău mi se pare un nenorocit.

— Și mie, domnule Vangu, dar e un nenorocit care nu știe că este. Nu știe de loc. Dimpotrivă, știe și crede că este un om de-a dreptul la locul lui, exact la locul lui.

— Dar e trist, dragul meu, atunci. Și ce e rău e că nu e pentru el trist.

— Domnule Vangu, am avut intenția o bucată de vreme să-l determin la o judecată cinstită cu sine, printr-o metodă pe care eu am denumit-o idealistă. Adică am voit să-i spun într-o zi, doar între patru ochi, să încerce următoarea experiență: să-și închipuie timp de cinci zile la rînd că nu mai este cine este și că eu sînt în locul lui. Să mă salute în fiecare dimineață primul și cu acea cinste umilitoare pe care o au de obicei subalternii, să vină la serviciu cu tramvaiul și să participe din toată inima la acele scandaluri puerile care se nasc acolo, pentru o îmbrîncitură de care nu-i vinovat nimeni, să bea trei sau patru sute de grame de rom într-o bodegă mizeră și chiar să se îmbete dacă poate, să-și ia curajul să înjure pe cineva și apoi să-i pară rău că a înjurat un om de treabă, să se certe cu taxatoarea pentru un rest de cinci bani și așa mai departe. Adică să facă un efort să privească în jurul său dintr-un unghi nou. După ce ar face cinci zile la rînd lucrurile acestea — socoteam eu — ar veni și și-ar cere pensionarea sau ar face ceva, altceva. După cinci zile — mă gîndeam în utopia mea — ar veni și mi-ar zice: „Hoțule, hoțule, m-ai vindecat de picioare, hai să bem două halbe de bere, hai să bem amîndoi chiar patru halbe".

Înțelegeți, domnule Vangu, că fantazam asemenea chestii și pentru că nu eram destul de riguros într-o întreprindere mai concretă, nu atît de concretă ca să-l provoc la o bătaie cu pumnii, pentru că l-aș fi bătut măr, fără îndoială. După mai multe asemenea construcții fantaziste, cu care mă jucam și prin care îl stigmatizam la un mod pasiv, am ajuns la hotărîrea că trebuie să fac ceva mai puțin spectaculos, dar mai eficient. De unde am dedus că nu e rău să te joci cu fantazia, obosești într-o zi și e bine. Am hotărît că omul acela cu păcate și mici merite trebuie coborît la locul lui modest și onorabil și ca să se petreacă aceasta aș putea uza de o metodă veche, arhicunoscută.

Dar să ieșim afară.

7.

E drept că metoda nu am putut s-o numesc încă din ziua aceea, dar, nu știu cum să vă spun, o prefiguram. Și în dimineața cînd a venit soția lui la întreprindere, mi-am dat seama că știam care-i metoda cu toate că nu puteam încă s-o definesc. Tot atunci mi-am adus aminte că l-am citit pe Stendhal și m-am felicitat că am făcut lucrul acesta.

Imediat după ce ne-a făcut cunoștință cu soția lui (o femeie frumoasă, domnule Vangu), de față fiind mai multe colege și doi colegi, eu m-am adresat lui:

— Tovarășe Y, permiteți-mi să mă adresez soției dumneavoastră cu doamnă. Și m-am încleștat să pot rosti cu seninătate un cuvînt care știam că e miraculos și am adăugat: pentru că e atît de **drăguță**.

O, domnule Vangu, ce cuvînt de-a dreptul parșiv este acesta! Din drăguț ăsta pot ieși apoi epitetele, metaforele, apologia cea mai rafaelită, cum dintr-o pălărie de clown ies panglicile și batistele. Cînd îl aude, fiecare femeie are un șoc și așteaptă atîtată, își și rotunjește buzele pentru a emite un o lung, mlădios, chipurile, de îndoială. Dar fiecare femeie are și o teamă nemaipomenită la auzul acestui cuvînt, pentru că el poate să rămînă doar atît cît e, puțin, chircit, meschin, banal, ca aceeași pălărie spartă de prestidigiator. Am verificat cuvîntul de cel puțin cinci, șase ori, bineînțeles în cel mai dezinteresat mod, numai pentru a descoperi efectul pe care îl conține în sine și abia în ziua aceea mi-am dat seama că aceasta nu a fost o curiozitate pură, ci era un antrenament pentru mai tîrziu. Iată în noi un spirit larvar, secundar, care-și urmărește țelurile consecvent și în taină, ca și cum el ar intui aproape foarte exact ipostazele viitoare în care va fi pus celălalt spirit activ, asupra căruia avem impresia de a-l controla destul de bine și uneori ne mîndrim chiar cu tutela pe care o avem asupra lui.

Acum sînt sigur că nenorocitul de Y i-a povestit acasă soției sale despre felul meu năstrușnic de a fi și a ațîțat-o să vină și să mă cunoască, adică dacă aș fi mai exact și mai cinstit, eu am știut că Y îi povestește toate cîte se petrec în instituție soției sale și am făcut tot posibilul să-mi afișez o poză incitantă.

Deci i-am spus soției lui că e **drăguță** și îndată m-am scuzat:

— Permiteți-mi să mă retrag, doamnă, findcă mă așteaptă ceva foarte urgent.

Și am plecat brusc, sărutîndu-i mîna. Și știam că nu vor trece nici trei zile, și ea va căuta prilejul, orice prilej, chiar și unul riscant, de a mă vedea.

8.

Din ziua aceea, domnule Vangu, a început ascensiunea mea treptată. Nu trecuseră decît două săptămîni și la ședința de premiere am primit un plic cu o sumă frumoasă, pe care l-am luat însă cu inima curată, pentru că chiar dacă nu au fost puse în aplicație ideile mele, eu mi-am făcut datoria de a le gîndi și dăstăinui. Atunci cînd el mi-a înmînat plicul, voia să-mi spună, prin zîmbetul pe care l-a afectat, că această convenție tacită dintre noi — eu să gîndesc și să emit idei, iar el să aplice propriile sale procedee — ar putea continua, iar între noi ar domni o înțelegere reciprocă, spre binele și mai ales spre satisfacția amîndurora.

În sfîrșit. Doamna Y lucra bine. În trei luni am devenit șeful unei secții, și o dată cu aceasta mi-a crescut și salariul. Jucam rolul vechi al parvenitului într-un chip magistral, pentru că nu mă oboseam nici măcar să-i sugerez doamnei Y avantajele pe care le-aș dori. Îi lăsam în acest sens o libertate absolută și am constatat în ultima vreme că era foarte satisfăcută de a-mi construi biografia. Credea sincer acest lucru și de aceea mă **simțeam** foarte fericit. Văd că v-a plăcut expresia **construirea biografiei**. Din păcate, mulți oameni nu-și construiesc ei înșiși biografia, și dintr-un anumit punct de vedere nu fac aproape nimic pentru clădirea ei. Biografia e un edificiu, domnule Vangu. Mulți se lasă mereu purtați de alții, ca frunza pe apă, nici nu știu că ei au un destin, pe care ar trebui să și-l cunoască și dirijeze, se supun întocmai sau cu miriială orarelor și vîrstelor. Îmbătrînesc și nu mai așteaptă nimic de la viață, nu așteaptă adică să li se confirme eforturile din tinerețe și maturitate. A-ți construi biografia — înțeleg eu — a-ți explica mereu vîrstele antecedente și a stabili între ele sinusoida care există, și prin aceasta a încerca s-o apropii cît mai mult de linia dreaptă. Eram deci foarte fericit pentru satisfacția doamnei Y, care mă credea un ingenuu sută la sută, care-și risipește propriile întîmplări și gînduri cu o dezinvoltură, ca să zic așa — și așa credea ea — patologică. Și pentru aceasta mă sălta din funcție în funcție cu o stăruință pe care i-o admiram, fără a i-o mărturisi însă. Aveam cîteodată impresia că se închipuie asemenea unei regine vechi, care face tot posibilul pentru a preschimba sîngele din venele amantului său într-unul albastru și apoi a-l ridica pe treptele ierarhiilor pînă la demnitatea de rege pentru a-și părăsi apoi soțul și a se căsători cu el în cea mai deplină legalitate și onoare. Puține femei știu și pot face lucrul acesta, dar cele în putință de a-l săvîrși sînt aproape groaznice. Doamna Y era pe deasupra și foarte frumoasă, și pentru frumusetea ei, m-am decis s-o las, o vreme măsurată, să-și închipuie ce vrea.

Pentru a spori și impune demnitatea amantului său, doamna Y a făcut în așa fel că eram obligat să-mi schimb de două sau chiar de trei ori pe zi cămășile. Și abia mai tîrziu am constatat că aveam destule cămăși.

Dar nu erau ale lui Y. Nu!

9

— Îți fac o propunere, mi-a zis într-o zi Y.

— Vă ascult.

— Sînt sigur că la ora actuală nu se mai îndoiește nimeni de capacitatea dumitale.

— Eu cred că sînt destule motive ca să se îndoiască toată lumea, i-am spus lui Y.

— Destule? Care?

— În mai bine de doi ani de cînd sînt în instituția ce cu onoare o conduceți s-au împlinit foarte puține din cele preconizate de mine. Atunci?

— Dar dumitale te-ai zbătut, ai creat, te-ai preocupat, ai avut idei.

— Sterile.

— De loc! Multe dintre ele s-au dovedit a fi foarte bune.

— Nu vă înțeleg: cum s-au dovedit a fi bune dacă nu s-au pus în aplicație?

— Timpul ți-a dat dreptate. Eu recunosc că dumitale ai avut de multe ori dreptate în dauna mea. Timpul e criteriul principal.

— Tovarășe Y, din moment ce ideile mele au rămas neconcretizate, ele au ieșit din **timp**, pentru simplul motiv că au murit. Cum puteți să spuneți atunci despre ceva care nu s-a întîmplat că a fost bun? Ideile mele nu au fost și nu mai sînt nimic. Altfel am cădea în utopii.

— Dumitale, vreau să spun, poți naște alte asemenea idei, eu sînt sigur, chiar mai bune.

— Și?

— Ei, vezi că poți?

— V-am întrebat ce se va întîmpla cu ele, pentru că, dacă îmi permiteți o bădărănie, n-or să fie nici acestea ale dumneavoastră. Eu vă înțeleg foarte bine: ca orice om, dumneavoastră vă trebuie o justificare intimă a vieții pe care însă n-o puteți acoperi cu marfă de cumpărat. Poate nu v-ați reflectat biografia. Eu m-am gîndit de mai multe ori să vă dau o soluție, fantezistă probabil. Am renunțat. Vreau să vă spun însă o credință a mea. Eu cred că dacă întîmplările vieții nu te pun într-o situație extremă de autodefinire lucidă, atunci trebuie să faci un efort extrem de a crea o asemenea situație. Altfel, ești tot timpul superficial și dacă ești și de bună credință, o asemenea superficialitate devine tragică. Scuzați-mă, dar gîndurile acestea n-au fost neapărat pentru dumneavoastră. Nici nu știu de ce le-am rostit.

Cred că nu mai e cazul să discutăm, cînd totul decurge firesc, cînd și eu și dumneavoastră am înțeles lucrul acesta. E de-acum o chestiune tacită și simplă ca bună ziua. Sau aveți vreo bănuială?

— Bănuială?

— Vreau să spun, poate vă temeți cumva de mine?

— Nu.

— Pot să mă retrag atunci?

— Bineînțeles, însă țin totuși să-ți spun despre ce propunere era vorba. Credeam că vrei să te transferi într-alt loc, într-o instituție similară, ca director.

— Dobitoaca...

— Poftim? Cum? Cine-i dobitoaca?

— Scuzați-mă că nu am fost atent la propunerea dumneavoastră. M-am enervat că femeia care-mi spală rufele îmi apretează prea tare gulerele și mă irită la gît. Și de aceea i-am zis dobitoaca... Nu vreau să mă transfer, parcă de transfer ați vorbit, mie îmi place aici, mi-am creat de-acum un rost aici. A-l abandona înseamnă a greși.

Am ieșit foarte iritat de la el și, luîndu-mi mapa și pardesiul, am plecat s-o caut pe doamna Y. Lăsată de capul ei, depășea o limită pe care planurile mele nu o puteau accepta. Eu nu voiam să fiu director, voiam cu tot dinadinsul **să nu mai fie el**. Și imbecila de doamnă Y, după ce mă ridicase în funcții pînă aproape de soțul său imbecil, cînd eram foarte aproape de a-i da bobîrnacul pe care i-l pregătisem încă de pe cînd verificam virtuțile misterioase ale cuvîntului **drăguț**, voia acum să mă îndepărteze de posibilitatea de a finaliza. Nu, doamnă, nu așa! Eu îmi construiesc singur biografia, dumitale nu ești și nu vei rămîne (am impresia, încă multă vreme) decît o femeie frumoasă.

10.

Domnule Vangu, cum vă explicați rolul pe care l-a putut juca această doamnă, ce procedee a folosit pentru a-l determina pe soțul său să mă promoveze, cînd el, sînt sigur, știa, a presimțit că din partea mea îi va veni lovitura capitală? Femeile rămîn totuși o taină, pentru că, într-un anumit sens, nici cei mai tenaci bărbați nu au puterea de a se lega la ochi și a trece dincolo de imaginea frumuseții lor. Acceptăm iarăși, fie și numai pînă la un punct, că multe din războaie au pornit din pricina femeilor. Cei mai mulți bărbați îngenunchem în fața lor și ne mîngîiem că faptul acesta se petrece în intimitate, că postura aceasta critică nu ajunge în ochii altora. Iar cînd totuși nu vrem să îngenunchem, nu putem face altceva nimic decît să le părăsim. E și cel mai teribil lucru de care se tem ele.

Y stătea deci acasă în genunchi, și de la un moment dat am început să-l compătimesc. Nu să dau înapoi. Doamne ferește. Experiența nenorocitului acela de Sorel nu aveam de gînd s-o repet. Voiam să-l văd pe el căzut și basta. La o adică eu sînt mult mai idealist decît el și de aceea pot să fiu cinic pînă la capăt, dacă acesta se cheamă cinism. Faptul că am început să-l compătimesc și îl compătimesc e cu totul altă chestiune, pe care o port într-un buzunar dosnic și de care nu mă împiedic. Îl compătimesc însă foarte mult. Mi-l închipui uneori în posturi intime de-a dreptul penibile, în care el îi sărută picioarele doamnei Y., iar ea și le retrage. Cred însă că nu tratează cu el foarte deschis, ci folosește o tactică de amăgire. Cred că nu i-a spus că eu sînt amantul ei, ci i-a dat mai degrabă a înțelege (cinică femeie!), că doar aș putea fi, în cazul cînd el nu mă promovează. Cred că i-a spus că atîta vreme cît sînt într-un post inferior ea s-ar putea îndrăgosti de mine, pentru că ar conduce-o spre aceasta simpatia pe care o ai față de cel umil și singurul lucru care poate îndepărta această posibilitate este ca el să-mi dea tot concursul ca să mă ridic în rang — aceasta ar lăsa-o rece.

Fabulez, domnule Vangu, dar sînt aproape sigur că în fabulația mea există ceva adevărat și trist. Mi-o închipui pe doamna Y., care de altfel, se poartă foarte respectuos în lume, și se poartă respectuos pentru că dispune de o ironie fină, abia perceptibilă, pe care a încercat-o de nenumărate ori și cu mine (și pe care i-am acceptat-o), mi-o închipui, domnule Vangu, folosind față de el cele mai vulgare cuvinte. Toată disponibilitatea ei pornografică — dispune de așa ceva ca orice femeie frumoasă și ambițioasă — vărsîndu-și-o asupra lui. Mi-o închipui, deci, zicîndu-i prost, și el acceptînd să-i zică așa, întocmai cum cîinele acceptă să-i zici marș. Cred că ea nu-l suportă decît atunci cînd fac dragoste, dar imediat după aceea se întoarce cu spatele la el. Săracul Y. Ca să-i dai un ajutor real, trebuie să-l împingi în cea mai dramatică situație. El nu a cucerit nimic, ci a cîștigat totul, drept răsplată a unei umilințe sincere și a unui entuziasm naiv. El nu a urcat pînă la demnitatea pe care o reprezintă, ci s-a tîrît. Dacă l-ai zgîltîi acum, am impresia că în loc să-și adune toate forțele părăsite undeva în viscerele lui de adolescent și să se opună într-un chip crîncen, s-ar lăsa, dimpotrivă, rostogolit, dărîmat, pentru că eu îl cred pe Y. de foarte multă vreme a fi un mistic. Ar accepta propria prăbușire ca pe o calamitate naturală. Lui îi e frică și că va fi alungat, dar și să meargă înainte. Cînd doamna Y. îi zice prost, el nu înțelege absolut nimic din acest cuvînt.

11.

Și iată-mă, domnule Vangu, cum se spune, mîna dreaptă a lui. Adjunct. Mi-am pregătit cu atîta scrupulozitate momentul, mai trebuie să-mi aleg clipa. Rolul doamnei Y. s-a terminat, ea însă nu știe lucrul acesta și stă întocmai ca un actor în fața rampei, așteptînd aplauzele sălii, dar sala s-a evacuat, e goală. De prisos să vă spun că nu am nici un scrupul față de ea. În fond, ea a întreprins o aventură și a făcut tot posibilul ca să-i imprime un ritm cît mai accelerat. Aventura are însă un capăt. Aș fi chiar foarte fericit s-o văd pe doamna Y. plîngînd din motivul acesta. Ar plînge probabil, după foarte mulți ani, într-un chip sincer, și ar cîștiga astfel, acum la sfîrșit, adevărata mea stimă. O dată cu aceasta ar fi foarte greu de precizat dacă vor mai continua relațiile dintre noi, dar chiar și fără prelungirea lor, ea s-ar putea simți mulțumită. Toate acestea dacă ea ar plînge sincer, cum n-a mai plîns de la vîrsta de nouă, zece ani. Adevărul e că țin la ea și sînt sigur că îi voi păstra o amintire impecabilă, ca să folosesc acest epitet. Asta și pentru că e frumoasă și mi-a plăcut mie frumusețea ei, și pentru că dispune de un tact pe care l-aș numi ocult. În sensul acesta femeile ne depășesc de multe ori. Săracul Y., victimă a acestui tact! Poate ar trebui să încerc să mă căsătoresc cu doamna Y. Lucrul acesta, domnule Vangu, nu se mai poate, nu se mai poate din o mie și unu de moive. În ultimă instanță să nu uităm că sînt — pentru a fi politicos — cu zece ani mai tînăr decît ea, sau — fără a fi politicos — ea este mai bătrînă cu zece ani decît mine. Ceea ce va trebui să fac este să n-o dezamăgesc pe doamna Y. Trebuie să rămîn în fața ei același ingenuu care am fost, și atunci i-aș da un preafrumos motiv de explicație a rupturii noastre. Mai mult, s-ar simți fericită că aproape trei ani ea și numai ea a putut să mă călăuzească și să mă țină într-un frîu, pe care natura mea primară l-ar respinge chipurile, din principiu. Ar avea, cum să vă spun, satisfacția unei performanțe, și într-un anumit fel nu ar fi un neadevăr.

Să nu înțelegeți însă aceste sentimente față de doamna Y. ca o scădere de tenacitate. Ea își merită, fără îndoială soarta dar eu nu vreau să mă port în chip brutal cu ea. Nu pot fi cu ea cinic pînă la capăt, pentru simplul motiv că e frumoasă și a fost, o vreme, frumoasa mea. Și apoi, m-a și ajutat, domnule Vangu.

12.

Acum, cînd sînt în pragul faptei mele, nu știu de ce mi se îndreaptă un gînd de recunoștință către nenorocitul meu predecesor, Sorel. Dumnezeu să-l ierte pentru greșelile lui.

SAHIA ar fi avut 60 de ani

La 11 octombrie, anul acesta, Alexandru Sahia ar fi împlinit 60 de ani. A murit cînd nu împlinise încă 29, la 13 august 1937, și a fost îngropat în cimitirul satului natal, Mînăstirea, așezare din marginea Bărăganului.

Sicriul lui, urmat de o mare mulțime îndurerată, a fost pîndit pînă în ultima clipă de agenții siguranței, ca un manifest incendiar gata să-și ia zborul sau ca o bombă cu explozie întîrziată, căci ideile revoluției rodiseră din plin în ființa lui blîndă, provocînd schimbări bruște, de-a dreptul uluitoare.

Cei care au trăit în preajma lui în epoca asaltului de fascizare a țării nu pot uita rolul important pe care Sahia l-a jucat în ceea ce privește organizarea publicisticii de stînga. Din clipa în care ideea s-a conturat devenind în creierul și în inima lui o forță materială, acest om care prin firea lui nu părea deloc indicat pentru o acțiune dificilă și plină de riscuri, s-a dăruit, fără rezervă, activității revoluționare.

După ce fusese un trist elev al liceului militar din Craiova, acest fiu de țăran, înalt, plăpînd, domol, dar săritor la nevoie, purtînd de timpuriu ochelari, pe numele lui adevărat: Stănescu, poposește, în ultimul an, la liceul Sfîntul Sava din București, școală aparținînd oarecum protipendadei, pe care-l absolvă cînd, după o provizorie perioadă de stabilizare, izbucnește în România criza economică și începe să ducă o viață precară de student în drept fără adăpost, un fel de repetiție generală pentru anii de clandestinitate de mai tîrziu.

Chinuit și respins de redacțiile ziarelor, pe mesele cărora era silit să doarmă de multe ori în timpul nopții, dezorientat și scîrbit, zbătîndu-se într-o amară confuzie a revoltei, Sahia se retrage, cam prin anul 1930, la mînăstirea Cernica unde, o bucată de timp, aprinde umil candelele la căpătîiul morților din cimitirul chinoviei.

După cum reiese din corespondența tînărului frate, el se sihăstrise dintr-un imbold al sufletului său dornic de a se jertfi oamenilor. „Rostul nu mi-l găsesc — scrie el cu înduioșătoare stîngăcie — decît în funcție de mulțumirea altora".

Ce l-a determinat pe blîndul nostru prieten să lepede, în scurtă vreme, straiul de călugăr? Viața plată, fără orizont și fără eficiență care-l ținea departe de lume, incapabilă să dea un răspuns întrebărilor lui atroce? Inutilitatea acelei jertfe minore și fericit imuabile petrecută după tipic, în deplină tihnă? Sau poate și faptul că, între timp, avusese

prilejul să citească acel tulburător poem intitulat: Manifestul Partidului Comunist? „O stafie cutreieră Europa...".

Dintr-o dată și aproape inexplicabil, din obosita lui sihăstrie, Sahia se aruncă în vîltoarea luptei revoluționare. Melancolia se transformă în combativitate și imboldul acela nobil al jertfei, de care vorbea în scrisoare, își găsește un țel și o explicație științifică.

Talentul lui literar renaște: devine un scriitor militant, gazetar și organizator inventiv, îndrăzneț, neobosit, sufletul publicațiilor „Veac nou" (3 aprilie 1932), „Bluze albastre" (5 iunie 1932) și mai tîrziu al rubricii „Tribuna muncitorească"

★

Sahia a conceput literatura ca o armă utilă și cît mai ușor de mînuit în lupta de clasă. O literatură care servea cu infinit devotament interesele proletariatului și în care avangarda lui politică își avea oglinda fidelă.

Ca artist, Sahia și-a subordonat opera comandamentului politic, urmînd strategia și tactica lui, într-un moment cînd lupta împotriva fascismului și a războiului devenea un act de primă necesitate, așa cum s-a întîmplat, de pildă, cu Eluard, Aragon, sau Char, artiști de altă factură decît el, dar determinați de evenimente să procedeze în același fel.

Datele realității imediate sînt recuperate aproape nude în scrierile lui literare care evoluează fără a părăsi sfera unei veracități absolute și stringente: grăbirea fascismului, întărirea exploatării și a teroarei, abolirea libertăților o dată cu ațîțarea rasismului și a spiritului militarist, cel de-al doilea război mondial care plutea în aer.

Pentru Sahia deci „funcția socială a literaturii" trebuia adecvată, în primul rînd, la necesitățile momentului respectiv, cu precizia unei piese de mașină, unde fantezia nu se poate exercita decît în subsidiar și cu multă prudență.

Subordonînd detaliile unui anumit subiect preconceput, eroii lui sînt și ei tributari momentului politic, lucrați într-o singură dimensiune, iar conflictul linear, uneori chiar naiv, căci ideile generatoare decurg prin simplă dezvoltare logică.

Emoția rezultă mai degrabă din forma avară, din limbajul frust. Urmărit în detaliu prim planul podului rulant suspendat deasupra cazanului de plumb ar fi putut deveni un simbol formidabil. Totuși lustrul bielei lui Bozan „care ar întrece soarele" atunci cînd exploatarea ar fi nevoită să depună armele, sau imaginea primăverii „floare neagră ca o trîmbiță de alarmă" sînt viziuni nu lipsite de grandoare și perspectivă.

Desigur, Sahia a scris dorînd fierbinte, ca și Rimbaud, să schimbe lumea, dar a scris altfel decît Rimbaud.

Textele lui așternute pe hîrtie cu emoționantă simplitate au, pe lîngă caracterul lor militant, marele merit de a fixa, pentru noi toți, raporturile, adesea contestate, dintre epocă și opera literară.

Și Sahia dă dovadă de o memorie literară căreia nu-i scapă nimic din ceea ce este esențial și decisiv într-un fapt divers, dincolo de valoarea lui de document.

El a crezut cu tărie că *„scriitorii sînt și rămîn apărătorii întregii umanități"*.

Virgil TEODORESCU

TOAMNĂ

Cine rămîne acum doar cu o clipă-n plus în nemișcare se dă iluziei și vin capcane moi de frunze, rugina meseriilor îi curge nevăzut sub tălpi și-ncet e îngropat de amintirea de cînd n-a fost decît părere.

Un ochi din cer indiferent, ce ar putea să vadă acum decît că Domnul Pămînt ne copleșește? Acesta e cuvîntul: copleșire. Chiar de-am trudi fără o clipă de răgaz și fără somn, răsplata grea a toamnei întrece orice oboseală.

Dar noi ce bine i-am făcut pămîntului vreodată?

Eu cred că toamna ni se dă cu-atîta nepăsare din dispreț. Pentru că ea va fi mereu; tot alți copii vor curge în roiuri peste lume și toamna va gîndi că trupurile noastre rămîn pe glii numai așa ca un vestmînt al pelerinului cînd intră gol în mare.

Mănîncă struguri un copil pe trotuar, ce bine că mănîncă mere mii de copii pe trotuar și nu vor ști încă atîta vreme că toamna, cînd se dăruie, renunță. La sud de casa noastră, în Ardeal, un măr bătrîn în fiece septembrie, oricîte planuri fac bătrînii să-l culeagă, el își aruncă frunza, rodul singur într-o noapte. Tata e treaz, mama e albă și amîndoi aud și înțeleg că nu e numai rodul, bogăția, că toamna e o prăbușire.

Noi prin orașe ce să facem? — muncim pe unde poate fiecare, spre seară piețele-s atît de obosite, tramvaiele se duc în drumul lor pe roțile care-au jurat să meargă, la geamuri ochi uscați de vreme înghit la repezeală mari felii de lume și toate se depun la 70 de ani în rădăcinile privirii.

Gheorghe PITUȚ

Solilocviu la Valea Călugărească

În pragul toamnei, prin marile podgorii cu renume de legendă și herb, acolo unde fructa și vinul își păstrează nobilitatea cu orgoliu medieval și datinile caracterul lor spectacular. Fetele nu mai strivesc ciorchinii cu tălpile albe ca spuma, mașini și scule complicate îmbătrînesc sufletul vinului, — dar mustul murmură la fel și astăzi, ca o mînăstire în rugăciune și culegătoarele de struguri mai coboară colinele cu coșurile armonios așezate pe umărul drept, cumpănit ușor cu brațul stîng adus peste creștet: sculptură.

La Valea Călugărească, sejurul meu de toamnă, unde mă trage an de an ața în răstimpul cuvenit, — călugării nu mai sînt, numai cuviosa sa Laszlo Iuliu, inginer și director, cel totdeauna limpezit și calm ca marile vinuri, mă primește cu prietenie și înțelepciune. Ne-am cunoscut în urmă cu peste zece ani în niște podgorii din străinătate pe cînd așezam epicureici pe limbă vinurile de acolo și le comparam cu ale noastre. Destinul l-a făcut director, căci trebuie o vocație și pentru așa ceva. Și de atunci încoace eu îi cad pe cap ca rugina viței de vie, la epoci de fermentare și ajun de sărbători, cu damingeana în mîna dreaptă, și-l întreb cucernic: „Ne dați ori nu ne dați?" Și ne mai dă din cînd în cînd.

Aflu că podgoriile Dealului Mare se numesc, în limbaj științific, centură, și mă bucur că cingătoarea militară are și un echivalent bachic. Mai aflu că în această cingătoare silabisesc tandru vinuri de toată stirpea, de la autohtonele numite pe șleau: Băbească, Coarnă. Creață, Coada Vulpii, Zghiară de Huși, pînă la pedantele Aligoté, Chasselas, Cabernet-Sauvignon sau de-a drept niponul Kit Niș.

Cerul gurii mele, atotcuprinzător, visează acum migrațiuni bachice, de la germanicul Burgund, la celticul Beaujolais (Beau, joliș c'est Beaujolais), apoi la mediteranul iberic Malaga, cu un obligatoriu popas pe zgura Vezuviului: Lacrima Christi. Am bîntuit cu acest cer al gurii Gamza bulgară, Ialta ucraineană, Nordul Italic, Muscatul sîrbesc de Istria, Tokayul pustei maghiare. Dar fratele Iuliu mă ospătează cu toate gîndite de vin, încrucișate miraculos, priveghiate cu minuție, — stilizate aș zice, cu rafinament. Oenoteca domniei sale este un caleidoscop gustos, cu nuanțe de culoare și aromatice, iar explicațiile sale ating sfera poeziei. Aflu că sînt vinuri tandre sau pismașe, catifelate sau aspre ca o pilă, suave sau comune, beate sau triste. Mereu am propovăduit, în dreapta sau în stînga, din păcate încă de nelăudat, — că la noi, în România, vinurile respectă parcă psihologia producătorilor; cele din Moldova sînt blajine ca moldovenii, cele din Ardeal aspre ca ardelenii, cele din Oltenia duc la limbuție oltenească, cele din Dobrogea sînt orientale, — și uite așa mai departe. Fratele Laszlo Iuliu și soția sa Iulia, ambii specialiști, surîd la aceste exaltări de profan. Dar eu îmi susțin pe mai departe Alfa.

Și, doamne!, ce frumos e să duci acest dialog, în pragul toamnei, cînd amfiteatrele naturii au semeții și cînd de pe spalieri atîrnă ciorchini turciți de Afuz-Ali de mai bine de un kilogram bucata. Frunzele sînt încă verzi, numai în lumină e ceva de tutun și de aramă țigănească. În cer nu sînt țipete de cocori, dar e o moliciune ușoară prin care căldura se trage spre Sud. Acum vom da de-o parte modernitatea marilor budane de nichel și sticlă presată în care vinul îmbătrînește accelerat, și ne vom dărui alesăturilor naturii, vorbind despre vechea Băbească, vin rezistent ce-a scăpat de molima filoxerei din veacul trecut, — despre Rieslingul italian cel norocos transplantat la Murfatlar, despre soarta nisipurilor mișcătoare care se vor statornici prin plantații de viță, despre delicioasa Busuioacă de Bohotin și despre multe alte probleme gospodărești degustate practic de la Daci încoace. Și, ca să ne modernizăm puțin, vom căuta ca Baudelaire, sufletul vinului. Însă fratele Laszlo e un filosof al vinului și un prieten al poeților și asta spune tot. Îi doresc deci o toamnă abundentă, anacreontică, horațiană, omar-kayamiană, o toamnă a vinului bun, iubit de poeți! Căci termenul științific: „vittis viniferra" înseamnă viță făcătoare de vin, dacă nu mă înșel.

Al. ANDRIȚOIU

Recolta sentimentelor

Frumoșii struguri de chihlimbar, cu irizări din soarele meditativ al toamnei; somptuoasele vinete, cu pielița lucie și fină ca a fetelor tahitiene; cuminții, blajinii cartofi, naivii și umilii; nucile crude, cu rugina lor stelară care în aceste zile de început de școală mînjesc buzele și degetele tuturor țîncilor; sfecla de zahăr, opulenta varză, pudica ceapă, învelită în cîteva zeci de cămăși de nylon; porumbul, în miliarde de lingouri de aur — și, chintesență a darurilor zeiței Ceres, dar și simbol al străvechii ingeniozități a omului, căci de la bobul de grîu la miezul pufos și coaja aurie e însăși distanța de la fructul zămislit inconștient la obiectul de artă: Piinea, cea atît de jinduită din preistorie și pînă astăzi, cea căutată cu înfrigurare și adesea cu deznădejde pretutindeni, chiar și în ceruri (nu o vedem invocată în rugăciunile elementare ale tuturor religiilor?) și în sfîrșit găsită și asigurată pentru toți, pentru toate gurile, abia în socialism...

Ziua recoltei: imaginile luxuriante ale roadelor pămîntului adunate, sub cerul de basm al toamnei, de milioanele de brațe harnice ale poporului, dar și gîndul întăritor că, aici, la noi, cel puțin, în cîmpia Dunării și la poalele Carpaților, în podișul Transilvaniei și în cel dobrogean, pe platurile moldovene și bănățene deopotrivă, ele aparțin tuturor și fiecăruia, din belșug și cu dreptate date celor ce li se cuvin, ca răsplată a muncii de peste an. Vor fi, în această zi, serbări tumultuoase, mustul proaspăt va curge în spume, frigările vor sfîrîi pantagruelic, tarafurile vor izbucni în cîntece frenetice, reînnodînd, pe acest pămînt cizelat de o istorie multimilenară și clasică, tradiția cultului dionisiac, reînviind mitul Vîrstei de Aur. Dar va fi, îmi închipui, și un prilej de meditație...

Căci nu putem să nu ne amintim, ca de un lung vis urît, dramaticele săptămîni și luni de secetă grea din primăvară și vară. Iarba pîrjolită ca de un tăvălug de foc. Grîul piperniciț. Țărîna convulsionată în milioane și milioane de crăpături adînci: cum să nu ne fi înfiorat contemplînd fața chinuită a acestei mume ancestrale a tuturor viețuitoarelor?

Aveam să retrăim calvarul din 1946? ne întrebam. Culturi întregi păreau, într-adevăr, definitiv compromise. Și iată că, acum, în toamnă, constatăm, nu fără uluire, dar și cu o perfect îndreptățită mîndrie, că însesi acele culturi ce păreau compromise au fost salvate, că la grîu, de pildă, producția a fost totuși mai mare decît media anilor antebelici! În pofida zgîrceniei neînduplecate a norilor! În ciuda faptului că seceta n-a încetat decît după secerișul grînelor!

Cum a fost cu putință? Dar nimeni dintre noi n-a uitat, acum, după deznodămîntul fericit al anului agricol, uriașa mabilizare de forțe organizată de partid pentru salvarea recoltei, pentru asigurarea deplină a hranei poporului chiar și în acest an ce se anunța atît de neprielnic. Să rememorăm: cîte eforturi au fost depuse, și nu numai de către muncitorii ogoarelor, ci și de către tineretul din uzine, din școli și de sub arme, pentru a aduce un strop de apă, de viață, la rădăcina fiecăreia din miriadele de plante agonice, cum s-a săpat inimaginabilul pămînieniș de șanțuri de aducțiune, cum s-au instalat, departe în cîmpuri, fîntînile arteziene mobile, cum s-au executat prașile peste prașile, arături noi, transporturi rapide de semințe, îngrășăminte chimice, carburanți, cum au migrat Dunărea, Oltul, Siretul, Ialomița, în căușul palmelor, și nu e numai o metaforă, din albiile lor, către ogoarele însetate... Zile și zile în șir, dar și nopți în șir, la lumina farurilor camioanelor și tractoarelor!

A fost o desfășurare de forțe și de conștiințe de neuitat. Emoționant și unanim răspuns la apelul pe care l-a făcut partidul la muncă neprecupețită, la dăruire. Rezultatul este cel pe care-l avem încă odată sub ochii noștri: silozurile, hambarele, depozitele, cramele pline, morile, fabricile de prelucrare a produselor agricole în plină febră a activității. În alte continente, pe alte meridiane, foametea endemică face ravagii. Chiar și în țări cu vaste întinderi de pămînt fertil, cîte o secetă relativă ridică grave probleme în ce privește asigurarea hranei populației. Noi însă, cei ce trăim în România socialistă, la cîrma căreia se află Partidul Comunist Român, știm astăzi, și o știm fără greș, că dincolo de orice vitregii ale naturii, dincolo de orice capricii criminale ale norilor, soarelui, uraganelor, o repetare sau chiar și o palidă copie a tragediei de acum douăzeci și doi de ani a devenit cu neputință...

În această toamnă, nu ne bucurăm numai de roadele pămîntului, oricît de îmbelșugate, de îmbietoare. Bucuria noastră cea mare stă în recolta sentimentelor noastre, care au crescut și s-au pîrguit, ca niciodată poate, în focul campaniei de muncă agricolă, dar și în zilele care i-au urmat: dăruire pentru țară, solidaritate, fierbinte și unanimă încredere în partid — sentimente patriotice incandescente.

Recoltă esențială: căci o țară atît de mănoasă și cu un popor atît de harnic și de înzestrat se apropie astfel de destinul demult hărăzit.

Nicolae MĂRGEANU

DE VORBĂ CU EUGEN BARBU

(urmare din pag. 1)

cititor de vers, vă cunosc pe aproape toți, nu uitați, că aproape șase ani de zile m-am bătut să public poemele lui Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Marin Sorescu, pe ale dumneavoastră, Leonid Dimov, Mazilescu, Nora Iuga, Ion Pop, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, pe ale soției dumneavoastră — Constanța Buzea, și alte nume ilustre azi în poezia tînără, care au cunoscut o bună găzduire în paginile răposatei serii vechi a *Luceafărului*. Nu vreau să enumăr aici și alte lucruri, știu că uitarea este un nume nedrept, dar și noi i-am uitat pe mulți... Citesc cu plăcere volumele cele mai noi și regret că de cînd nu mai sînt redactor șef la o revistă nu mi se mai trimit ultimele opere ale tinerilor. Le-aș cumpăra, dar ele dispar iute din librării.

Cît îi privește pe tinerii prozatori, nici aici lucrurile nu-mi sînt chiar străine. Mulți au trecut prin paginile aceleiași serii vechi. Preferințele mele merg-și acum spre Ion Lăncrănjan care mi se pare un mare prozator tocmai pentru că crede în ceea ce scrie și pentru că are un curaj real, nu se dismulează ca alții. *Eclipsa de soare* va rămîne în literatura noastră ceea ce a fost *Donul liniștit* într-o altă literatură, tocmai pentru zguduitoarea mărturie a autorului, atent la epocă, gata să spună tot adevărul.

Ca artist, deși omul nu-mi place îndeajuns, Fănuș Neagu împacă exigențele mele cele mai excesive.

D. R. Popescu cred că este de asemenea un prozator ce poate fi urmărit cu atenție Despre ceilalți... Nu vă supărați, *nu am organ* pentru ei, cum spunea un poet, mi se pare.

— *Să trecem la chestiuni mai generale! Să încercăm să notăm părerea dumneavoastră despre șansa pe care o avem, în acești ani, de a întregi, după atîtea căutări și experiențe, imaginea marii noastre culturi. Înțelegem, firește, prin cultură totalitatea actelor de conștiință culturală ale unui popor. Credeți că e posibilă realizarea unei mari culturi naționale?*

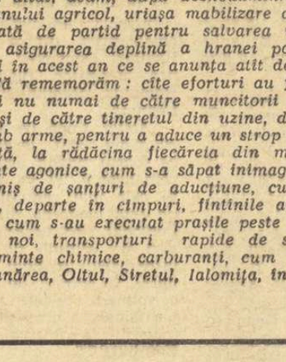
— Da, cu siguranță. Ne aflăm în fața unui extraordinar spectacol cultural și în acest fapt tinerii au cele mai multe merite. Ei vin cu un aer proaspăt, cu o candoare care ne place infinit. Aș remarca — ceea ce am mai spus și altă dată — că avem mari modele literare, aici, și că nu e nevoie să căutăm modele străine.

— *Și acum, din nou, coborîrea în concret. Ce părere aveți despre filmul românesc? Mi se pare — și părerea este atît de larg răspîndită încît ajunge banală — că în cinematografie lucrurile stau destul de prost. Aveți vreun răspuns? Vedeți o soluție? Vă întrebăm gîndindu-ne că și dumneavoastră ați fost scenaristul cîtorva filme.*

— Filmul? Fac filme din cochetărie. Nu-mi place arta asta facilă, plină de lucruri minore, dar sînt silit să țin seama de uriașa ei audiență. Că lucrurile stau prost în cinematografie o știe fiecare. Soluții? Să se scape odată de „moașele comunale", de sfătuitori, de oameni cu prea multe idei. Să fie lăsați regizorii și scenariștii în pace, să-și ducă munca pînă la capăt. Dacă am socoti cîte salarii se plătesc în cinematografie degeaba, am ajunge la o sumă colosală. Nu e păcat să arunc ăm banii pe fereastră și să scoatem pînă la urmă numai avorțoni de celuloid? Cum eu nu pot face nimic în direcția asta, îi las pe cei responsabili să aibă curajul de a pune piciorul în prag. Mai e vreme să arătăm că putem multe și în acest domeniu.

— *Dar cum puterile noastre, și mai cu seamă ale dumneavoastră, s-au verificat în domeniul presei literare, aș vrea să vă întreb dacă vă place revista Luceafărul de astăzi?*

— Sincer vorbind și fără să fiu socotit invidios, nu! În literatură nu ajunge numai să aplauzi, trebuie să și contești. Asta face farmecul vieții de fiecare zi a scriitorului. Pot fi și erori, pot fi și oameni supărați, dar nu sîntem la manevre galante.



Fotografia: ION CUCU

— *Dețineți de cîtva timp o rubrică zilnică în SCÎNTEIA TINERETULUI. Ce gînd mai profund vă întoarce printre publiciști? Știți firește că pentru unii scriitori literatura și ziaristica sînt incompatibilități evidente.*

— Nu există nici o incompatibilitate între literatură și ziaristică. Arghezi nu rămîne marele poet, chiar dacă publica zilnic o tabletă la fosta „Informație"? Călinescu nu scria zilnic la „Națiunea", ca să nu mai vorbesc despre marele Eminescu, — asta o știu și copiii. De ce scriu în fiecare zi? Pentru ca să-mi fac mîna, pentru ca să fiu actual, să nu mă uite lumea. Munca aceasta e necesară și pentru public și pentru scriitor.

— *Vorbiți-ne despre „Princepele".*

— „Princepele" s-a născut din întîmplare. Am vrut să scriu o carte despre haiduci Intrarea în uriașul material de epocă m-a fermecat Ca și în cazul „Gropii" am avut intuiția că posed o ocazie unică de a mă desfășura în limitele ce-mi convin cel mai mult. Acum cartea este gata într-o primă versiune. O voi lăsa puțin *să zacă* și pe urmă o voi rescrie. Dacă îmi va place o voi da la tipar, dacă nu...

Cred că mă aflu în fața unei cărți, deopotrivă actuală și deopotrivă în apropierea științei istorice. Toate faptele atribuite eroilor cărții au existat, lucrul poate fi verificat Unii nu vor crede, dar le stau la dispoziție cu maldărul de hîrtoage. Numai răbdarea duce la stabilirea de identități și asta mi s-a părut cel mai important lucru al travaliului meu singular.

— *Foloseam, în ceea ce vă privește, o formulă: șansa și tristețea inițiativei în privința tinerilor. Veți continua să fiți un om dinamic?*

— Nu pot să fiu altfel decît așa cum mă cunoașteți Tristețea inițiativei? Sînteți puțin cam criptic, dar vă pricep. A avea inițiativă în literatură este a accepta să înfrunți noul, neașteptatul, a nu fi invidios, a crede că și alții pot să te întrecă, atunci cînd tu ai vrut și poate ai reușit să întreci pe alții. Mă bucură succesele altora în literatură, ele sînt deopotrivă ale noastre, ale tuturor. Iubesc cărțile bune, ele mă învață, păcat că nu avem prea multe Aplauzele obținute de așa zișii rivali literari, mă stimulează Îmi place întrecerea sportivă, susținută în limitele fair-play-ului...

— *Ce așteptați de la Conferința națională a scriitorilor?*

— Trăim un moment de mare unitate socială și națională Dar, dacă în viața socială, sîntem cu toții de acord în domeniul estetic să mi se dea voie să am autonomie Conferința, cred, nu va reuși să împace unele adversități literare Nu pot să recunosc tot ce mi se propune, nu cred în egalitatea scriitorilor. Oamenii nu seamănă unul cu altul, poate eu sau alții greșesc, dar trebuie să și greșim. Rămîn la ideile mele, respectîndu-le pe-ale celorlalți. Cer să fiu respectat, nu bagatelizat. Glumele, insinuările, batjocura ieftină nu mă vor face mai mic sau mai mare, nici pe mine, nici pe alții.

Timpul, iată cine hotărăște valoarea literară...

Să avem deci răbdare...

Adrian PĂUNESCU

Într-o luncă pe Liscov

Timpul meu are și culoarea pămîntului
ce m-a jucat pe genunchi
și pe mine, copilul de suflet
și mi-a descoperit munții săi
azurindu-mi irișii,
ba și harta rîurilor lui în liniile palmei.
Un chiromant, se pare că
m-a și zărit într-un leagăn
lunecînd pe Liscov în jos,
apoi, printr-o deltă, de-a dreptul în nori.
Timpul meu are și culoarea țărînii
ce m-a jucat pe genunchi,
și-atunci cînd va fi să adorm,
doar ea va păstra printre arbori
și umbra mea de demult,
într-o luncă, pe Liscov.

Veronica PORUMBACU

Absență ovidiană

Ascuțișul de trestii taie cerul în două
și vîntul alungă Nimicul pe ape;
spuma rîde de piatră și-o sparge:
Ovidiu e aici: — absență prelungă.

Auziți insula?

Pe lucăria orașului, Ovidiu își aruncă
marea sa umbră.

Imagine necunoscută ochilor mei

O nouă fîntînă se sapă,
mărturia mea e recunoscută
între piatră și apă.
Ochii lucrează și torc
imagini, roțile șuieră
și morile merg
cînd ochiul se recunoaște.
Dîrstele miros
a postavuri grele. Morile,
o morelor cum inundați orele.
Ochilor, voi ochilor, feliii de soare
vă rotiți
și nu vreți să apuneți.

Dieter SCHLESAK

în românește de **Magdalena Constantinescu**

Fiică greacă

Privește-mă bine,
pieptul meu e neliniștit,
oasele bazinului meu sînt calcare marine,
subțire mi-e trupul iubite
pot îmbrăca o sabie pe mîneci.
Și ține minte:
în palestre am exersat toate mișcările,
săritura peste țap, cumpăna și deschiderea florilor
apoi făceam podul în admiratia prietenelor.
Tu, îmi spuneau ele, vei fi pururi cea tînără.
Am făcut toate semnele rîndunicii
și nu mi-a fost rușine să-mi arăt coapsele.
Și-acum luna trece peste stîncile
Ilionului, Ischionului și Pubisului meu
ca frunza de mentă peste Ararat,
O, dulce e moartea în care trăiesc!

Ovidiu GENARU

Zilele

Soarele începe să moară
din ferestre cobor zilele săptămînii
șapte vrăjitoare arse-n ochiul țărîn
și-n palme rănite le-acopăr.
Colb descînt
lacrima păsării răscol
pentru hainele celor șapte femei
lumina de pîine pe degete
pentru ele lut frămîntat
ulcior necuvînt.
Bolnavă inima umblă să mîntuie
sunet în scoarța lor.
Zadar
Soarele doare
Șapte femei dorm dincolo de rîu
șapte cruci mulg dintre semințe
șapte boabe de fîntîni.
Cine mi-a lăsat vinete cresîături în mîini?
Soarele doare

Ion IUGA

Bleu ciel

Pămîntul are patru roți
o broască-n buzunar uscată
și-un general de catifea
în clasa doua din muzeu

pămîntul — o piele de lup
cu gînduri de toate culorile
o bucată de zîuă o bucată de noapte
două felii de viață ermetică

pămîntul mănîncă soldați prăfuiți
și-și vindecă ochii răniți cu legende
culcat pe elefanții leneși
ce beau cu trompele lumina

altminteri are patru roți
și-un fond eminamente bleu
cu instrumente muzicale
care ascultă armonia.

Ion NICOLESCU

avatar

prin gresie — spre bozii —
— au suit voievozii,
din regn și bălai,
ca lama pe cai!
cu tigvele-n mînă
vin carpii: țărînă,
cînd geților tors
prin silice s-a-ntors,
cînd marmoră-ii doare
de gît și picioare,
din glesne în gene
cînd (roci biogene)
în luturi — ca-n vîrse —
-ls fecioare-agatîrse!
... prin gresie, spre bozii,
se-întorc voievozii,
din mutație-în mutație
la munți — vegetație!
— sub regn — tot bălai
vibrează pe cai!
din friuri în dinți
îi soarbe fierbinți,
din paveze-în teacă
o secelă-i seacă
... ei; lamă în scară — și
orbite spre țară!

gebeleizis

... și apă și focul, și plînset și rîsul
erau ale țării — pămînt din într-însul!
și getă și piinea, și dulcele-în faguri,
și zeu — un păstor de pe-acele meleaguri,

plecatul în ziuă — zi fără să fie! —
și lumea făcînd-o cîntînd-o — și sie! — ...
călciîul lui gol, doar, prin stană — și-în urma
copitei de capre — păstrat e / că turma,

coloană pe crîte, — în sodomuri de fulger,
rotîtu-s-a eișî- din fluier în uger! /
... ci țara — cînd sciți năpădiră și-n sorb
pier grîne și miere — știuse că-ii orb!

schiță iconografică

barba
începe de la mînă,
trecînd
spre
maxilarul
care
se termină
cu
paloș!
monedă,
cetatea de scaun,
secularizările —
sînt
pe această
diagonală!
... dar
la pîndă
lui IO
— și fără milă!
— îi stă-n sprînceana dreaptă o cămilă!
— îi stă în sprînceana stîngă o cămilă!

Darie MAGHERU

Din jurnalul căpitanului Cook

...la băștinași nu am văzut bătrîni;
aici există obiceiul că bătrînii
să fie toți uciși încă din leagăn.
Băștinașii își construiesc inimile
totdeauna cu scări de incendiu:
să poată scăpa atunci cînd se aprind.
Băștinașilor le plac sufletele;
aici în fiecare prăvălie
se vînd conserve de suflet
mai mici, mai mari, de sorturi diferite,
ieftine ori scumpe.
Toți băștinașii sînt bogați:
există aici pămîntul minunat
în care seamănă bănuți
ca grîul; și toamna strîng recolta.
Cîndva un băștinaș
care probabil nu iubea pe băștinași
ceruse ca lentilele să fie sparte
toate, ca nu cumva privind prin ele
un oarecine să vadă oamenii mai mari decît sînt.
Fireste toți băștinașii mici de statură
s-au adunat într-o noapte
și l-au spînzurat.
Băștinașii, se știe,
trăiesc undeva, departe,
de cealaltă parte a globului
unde, pămîntul fiind rotund.
oamenii și lucrurile nu stau ca la noi,
ci cu capul în jos...

Bogdan GOSTEA

Adam

Șarpele numără
Soarelui bani,
Drumu' să-i treacă
Pomul cu trup;

Omu-nvelit
În cămășile cărnii,
Trece pe cîmpuri
Cu iarba-n picioare.

În poala de deal,
Păpușile verii
Cu gînduri în sînge
Și cîntece-n gură,
Așteaptă
Să-l fure...

Praznic

Pe scara vămilor
se urcă
albiți și rareși
craii din vechime
învești mîntați în iarbă

Mitropolite neamuri
se clatină-n făclii
cînd struguri ii tîrzii
de pe bulucii nopții
curg vinuri
către țară.

Ștefan RADOF

Elocvență

Semănătorul
Vorbește cu mîinile
Ploaia
Vorbește ca un om
În somn.
Piatra
Tace,
Și gîndește.

Al. Marius POPESCU

Amiază cu întrebări

Atîtea lucruri trecură prin amiaza mea,
Lăsîndu-mi numai umbra lor și mișcarea
Incertă spre ceață. Mă sperie cu ezitări
Cel ce s-apropie, poate pasul ironic
Al timpului Cineva îmi bate noaptea-n oblon —
Și nu e femeia. Cineva mă cheamă esențial —
Și curentul nu duce niciunde. Un ochi de fosfor
Mă privește de pretutindeni mereu, născocește
Întrebări fără răspuns, îmi arată
Depărtări la care nu voi ajunge. Acum
Păsări de pradă vor imacula așteptarea
Și numai bratele reci, și numai valul
Părului negru. Vom fugi, vom fugi
Prin dune lungi de nisip, prin tipătul
Luminiscent al zburătoarelor mării.
Acolo, în zadarnicul zbucium al apei,
În sunetul blînd și albastru, în regăsirile
Calme Trupul tău de tulbure lumină
Iese din lichidele neguri și respirația sînilor
Reglînd constelațiile, și liniștea de fruct culeș
A surîsului moale. Iată corăbiile cum despresură
Malul, și iată imaginea lunii cu prora
Spre larg, și anotimpurile lămurite în care
intrăm...

Anghel DUMBRĂVENU

PERSONAJUL NEVĂZUT

Era acolo, pe scenă. El, personajul invizibil, cel care venise de la început și avea să rămînă pînă la sfîrșit, cel care **știa**. Stătea ascuns, privea, asculta. Aflase că sabia lui Laert e otrăvită și ar fi putut să-i spună lui Hamlet adevărul. Putea să-i șoptească : Pleacă !", lui Ion din „Năpasta" salvîndu-i viața. Cunoștea unde-l va duce pe Oedip dorința nebună de a afla totul și ar fi fost în stare, poate, să-l oprească. Dar tăcea. Dar rămînea ascuns. Îl ghiceam, ca spectator, după draperia din dreapta, pe care o mișca din cînd în cînd un vînt venit din altă lume. Sau poate că se ascundea în spatele ghilotinei de carton, sau după stîlpul negru, sau sub masa tribunalului privind băncile galbene din sala de judecată : vechi spînzurători culcate, pe care se așezau acuzații (iar laturile, atîrnînd sub bănci, le loveau din cînd în cînd picioarele). Era mereu prezent și nu-și îngăduia niciodată altceva decît să fie „mereu prezent". Soarta lui era aceea de a rămîne nemișcat, pentru că marile întîmplări au nevoie de un martor ; iar el știa că e Martorul : cel care va istorisi tuturor ce-a pățit prințul Danemarcei cînd s-a întîlnit cu o fantomă. Iar Hamlet putea să supraviețuiască numai prin el, prin cel care avea să spună totul mai departe, cu grijă pentru adevăr, stăpînindu-și cuvintele ca pe niște regi-copii.

Formidabilul, puternicul personaj invizibil, misteriosul stăpîn al umbrei sale, care întotdeauna **știa**...

Toate acestea se întîmplau în piese vechi, care-i îngăduiau spectatorului, ca și personajului nevăzut, să cunoască mai mult decît erau : exista o taină pe care doar cei doi o știau. Spunînd-o, ar fi putut schimba viața eroului. Dar nu puteau. Spectatorul, din timiditate. Celălalt, pentru că era totuși un personaj, un personaj numit Martorul, iar în clipa cînd s-ar fi amestecat ar fi devenit altceva. Și nici un erou dramatic nu-și poate contrazice autorul. Nici măcar acela al cărui nume a fost omis de pe lista personajelor.

Dar iată că, în teatrul contemporan, Oedip și Hamlet au plecat de pe scenă, iar personajul invizibil, rămas singur după perdeaua lui și neavînd la ce privi, se plictisește și iese la rampă. Iese căscînd — ce dezamăgire ! El începe să-și joace propria piesă : a celui care a îmbătrînit după perdea, a celui care a aflat de multă vreme tot ce se poate afla și care totuși vrea să supraviețuiască. În fața lui, cineva a întins la înălțimea gleznei o sfoară orizontală : fostul personaj nevăzut o vede, nu are nevoie să i se atragă atenția, dar face pasul înainte, se împiedică și cade. De ce ? Din neputința de a întreprinde ceva, orice i-ar putea schimba condiția. Nu mai există nici o taină fatală, nu mai stă nici un personaj invizibil după perdea. E numai Estragon, așteptîndu-l pe Godot.

Dar necesitatea de noblețe, necesitatea de a admira, nu a dispărut. Într-un fel sau în altul, **eroul** va trebui să-și reocupe locul. E greu de crezut că modul grotesc a devenit singurul în care ne putem manifesta. Charlot este, incontestabil, un erou al acestei epoci. Dar nu e singurul. Albert Camus se întreba dacă noul personaj tragic nu trebuie să fie omul care-și strigă revolta, fiind în același timp conștient de limitele ei, cerînd libertatea și suportînd necesitatea. Tot el remarca încercările care se fac de a ne reîntoarce „la epocile tragice", făcînd să renască tragedia veche.

Oricum, **eroul** trebuie să revină pe scenă. Încercarea lui Paul Anghel, în „Săptămîna patimilor" de a relua într-o lumină nouă conflicte dilematice dintr-un timp foarte îndepărtat poate fi un punct de pornire. Teatrul poetic, cu personaje care-și afirmă convingerile nobile pe un ton tot mai înalt, refuzînd să le raporteze la realitatea imediată, refuzînd să fie rezonabili, poate constitui un alt reper. Cred că ceea ce a dus personajul tragic la dispariție a fost și problematizarea lui excesivă, „umanizarea" lui, dorința de a-l face neapărat, „ca în viață", cu calități și lipsuri atent cîntărite. Tocmai de aceea atitudinea nemiloasă (destructivă, uneori) a lui Teodor Mazilu față de personajele sale ne recomandă un posibil mare autor de tragedii moderne. Numai un personaj care să spună nebunește **da** sau **nu**, în ciuda oricăror evidențe, numai un personaj **ideal**, (pentru că așa sînt eroii tragediilor din totdeauna) poate deveni, și în secolul nostru, erou tragic. Să nu-i mai cerem unui asemenea erou să semene leit cu colegul nostru de birou. Să nu uităm că Antigona sau Oedip sau Hamlet sînt, totuși, niște fanatici, niște oameni care — chiar dacă s-au îndoit cîndva, în cîteva ceasuri nesemnificative ale existenței lor — au fost, totuși, combatanții crunți ai unor convingeri nestrămutate. Îndoiala e tema dramei ; numai certitudinea poate fi tragică.

Și atunci, firește, Estragon va fi împins înapoi, după draperie, la locul lui. Și nu vom mai aștepta nimic de la personajul nevăzut, despre care știm acum — cu dezamăgire — că e numai un biet comediant.

Florin MUGUR

HORIA DAMIAN — *„NATURĂ MOARTĂ"*

RICHARD DEMARCO

un mecena al timpurilor moderne

„Artiștii sînt pretutindeni la fel, îi apropie sensibilitatea în fața vieții, spontaneitatea, idealurile și căutările" acesta se pare a fi motto-ul filozofiei lui Richard Demarco, directorul renumitei galerii de artă din Edinburg.

Invitat al „Uniunii artiștilor plastici" din România, Richard Demarco a petrecut o săptămînă în mijlocul artiștilor din Capitală, purtînd discuții, văzîndu-i la lucru în ateliere, vizitînd expoziții sau răsfoind cataloage.

În ultimii doi ani, directorul galeriei de artă scoțiene a cutreierat continentul european ca și pe cel nord american căutînd și cercetînd cu atenție arta plastică contemporană.

Dar să nu ne grăbim. Richard Demarco însuși pretinde că s-a născut abia acum șase ani. „Am ajuns să mă cunosc pe deplin destul de tîrziu, poate că odată cu ziua în care am căpătat convingerea că fără luptă și fără încredere în forțele proprii nu poți realiza nimic în viață". Scoțian de origine italiană, Richard Demarco a absolvit Colegiul de artă din Edinburgh în 1953.

În anul 1966, tînărul membru al „Societății regale a pictorilor în acuarelă" deschide și conduce galeria de artă care îi poartă numele. Intrigat de o oarecare apatie ce domina viața culturală a Edinburgului, dar totodată încrezător în potențialul artistic al acestui vechi centru al culturii britanice, Demarco urmărea să creeze un loc în care artiștii plastici să trăiască și să-și respire talentul. În anul următor, galeria Demarco anunță primul concurs deschis tuturor artiștilor plastici din Regatul Unit. Cunoscut sub denumirea de *„The Edinburgh Open 100"* acest eveniment însemnat va intra în programul anual al galeriei de artă Richard Demarco.

Datorită energicului partizan al artelor vizuale, pentru prima oară în istoria Festivalului de la Edinburg, cînd timp de trei săptămîni capitala neoficială a Scoției devine centrul cultural al Europei, pictura și sculptura au obținut „viză de intrare" și încă într-o delegație destul de numeroasă. Pentru Richard Demarco, Edinburgul străvechi este cel puțin egal Londrei în privința potențialului artistic. „Totodată, spunea el — trebuie să deschidem larg porțile artiștilor din întreaga lume. Cred cu tărie în internaționalizarea artei. Astăzi, un artist este cu adevărat modern, atunci cînd este recunoscut atît la Londra cît și la San Francisco, atît la New York cît și la Paris."

Și, într-adevăr artiștii nu au întîrziat să sosească. Începînd cu marele pictor scoțian necunoscut în Scoția, Alan Davie și terminînd cu japoneza Yuuko Ikevada, un număr impresionant de artiști plastici din Australia, Spania, Polonia, Italia, Statele Unite etc. s-au stabilit la galeria Demarco

Începutul acestui an l-a găsit pe neobositul director de galerie din Edinburg în Canada. După o călătorie de 16.000 de mile, după ce a cunoscut opera a peste 150 de artiști, Richard Demarco s-a oprit la 22 dintre ei. A urmat un nou „open" și o participare plină de succes a artei canadiene la festivalul de la Edinburg (august 1968). Artiștii canadieni, printre care Jack Bush, Les Levine, Iain Baxter, R. Bloor și alții și-au găsit confirmarea pe scena artistică europeană, iar Edinburgul a mai urcat o treaptă către titlul mult rîvnit de capitală a artei continentale.

În sfîrșit, după o lungă călătorie prin Europa, Richard Demarco sosește la București. Ziarele scoțiene și revistele de specialitate, încrezătoare în intuiția artistului-director, se întrebau totuși care a fost atracția oferită de români. Răspunsul ni-l dă Richard Demarco în persoană : „Am avut întotdeauna convingerea, că țara care a dat lumii un geniu al secolului de talia lui Brâncuși, posedă multe alte comori ale artei, necunoscute încă lumii. Îmi place să cred că eu voi fi acela care va face cunoscută în Marea Britanie arta plastică contemporană din România".

Fără îndoială, directorul unei galerii de artă modernă, trebuie să posede un deosebit simț practic, să fie un bun impresar. Totuși, se pare că marele avantaj al lui Richard Demarco față de majoritatea patronilor de artă din apus este că el însuși este un artist. „Îmi conduc galeria așa cum aș picta o pînză. Îi vorbesc și îmi răspunde. Acesta este marele meu secret". Filosofia „directorului" Demarco este o filosofie a „angajării". După părerea sa vizitatorul unui muzeu poate rămîne nehotărît sau chiar indiferent față de arta modernă, pentru că el nu are nimic de cîștigat sau de pierdut.

Spectatorul interesat în arta modernă este acela care se „angajează" față de o operă de artă cumpărînd-o și așezînd-o pe peretele camerei sale. Ceea ce unii numesc în mod superficial negustorie este de fapt o filosofie a aprecierii artei.

Bineînțeles că am fost deosebit de interesați să aflăm care este părerea d-lui Demarco cu privire la arta plastică contemporană din România. L-am însoțit în vizitarea a peste 20 de ateliere de pictură sau sculptură, luînd parte la numeroase discuții deosebit de interesante. „Evident — spunea dînsul — presupunerile nu mi-au fost dezmințite. Există în România un mare număr de artiști plastici, mulți dintre ei foarte tineri, pe care îi găsesc deosebit de talentați și foarte originali. Am observat la mulți dintre ei o influență a folclorului românesc. Elementul național — tradiționalist are o mare importanță în creația unui artist. Gîndiți-vă cît de englez este Henry Moore și totuși cît de internațional. Arta plastică românească mi-a oferit multe revelații. Aș dori să remarc forța și puterea de expresie a sculptorului Ovidiu Maitec, cromatismul impresionant al pînzelor lui Alin Gheorghiu, valoarea certă a lui Ion Bițan, spontaneitatea și originalitatea unor tineri ca Paul Neagu, Riți și Peter Iacobi, Victor Roman, Ion Bernea și alții. Un cuvînt în plus pentru Paul Neagu, un tînăr deosebit de talentat, cu o problematică foarte apropiată de cea a artiștilor englezi ; îi prezic un mare succes în Marea Britanie".

Întrebat cum vede în viitor colaborarea dintre „Galeria Richard Demarco" și „Uniunea artiștilor plastici" din România, domnul Demarco a răspuns :

„Acum, după ce am vizitat România, sînt ferm convins că foarte curînd arta plastică românească își va găsi locul în cele mai renumite galerii de artă modernă din Europa. Personal sînt hotărît să propun un schimb de expoziții între artiștii scoțieni și cei români. În sfîrșit, de ce să nu o spunem, ce ați zice de o participare a artei plastice românești la festivalul de la Edinburg ?"

Mihai DOMOCOS

EVOCĂRI

ECRANUL MIC

Un documentar de mică întindere dar cu bogate sugestii emoționale a pregătit studioul de televiziune pentru aniversarea unui veac de la nașterea lui Emil Racoviță. Fotografii, tipărituri, documente de epocă, mărturii ale celor care l-au cunoscut și au lucrat cu savantul de notorietate internațională, s-au împlinit bine cu imagini autentice din continentele înghețate sau din întunericul peșterilor. Comentariul sobru, muzica unui alt român care a dus prestigiul țării peste hotare (George Enescu), țin tîlmul într-o atmosferă de poezie atît de potrivită unei personalități nelipsite de o anume aură romantică. Calitatea cea mai de preț a filmului stă tocmai în reconstituirea unui timp cînd se plămădea cultura românească modernă, a acelui timp cînd noi simțeam nevoia să recuperăm pierderile istoriei. Și Emil Racoviță este dintre cei care au parcurs repede un spațiu imens ajungînd la concepte care domină și azi știința lumii. A trece dincolo de forme, a intra în mecanismul misterios care animă existența speciilor, a urmări victoriile și înfrîngerile vieții, înseamnă a fi foarte aproape de idealul suprem al științei. Dacă la aceasta se adaugă și o viziune realistă asupra societății umane, ne dăm seama de dimensiunile moderne ale personalității savantului.

„Trebuie să știi din ce spiță ai coborît și încotro mergi", era una din reflecțiile lui și cît de actual sună și astăzi acest gînd.

S-a apreciat că filmul documentar românesc se află pe o linie ascendentă și trebuie să profităm de această realitate. Nenumărate momente ale istoriei noastre, figuri de seamă, fenomene cu mari răsfrîngeri asupra culturii românești, așteaptă încă să fie aduse mai aproape de înțelegerea noastră, pentru ca într-adevăr să putem măsura ce a fost și ce drum ni se deschide în față. Aceasta ni se pare a fi una din sarcinile cele mai de seamă ale filmului documentar, ale televiziunii în general.

★

Tot un scurt metraj a dat farmec și a salvat, de fapt, ultimul „ecran literar". Casa din Cotroceni, interiorul acela de sfîrșit de veac în care a trăit Ion Barbu, mărturiile academicienilor Al . Rosetti și G. Vrînceanu, au înviat o clipă imaginea unuia dintre cei mai mari poeți ai vremii noastre. Biblioteca lui în care se îngemănează știința cu poezia, manuscrisele în care se amestecă savante formule matematice cu metafore sublimate și șlefuite pînă la perfecțiunea și strălucirea misterioasă a diamantelor, rămîn mărturii ale unor mari virtuți creatoare, ale dorului de cuprindere și sinteză caracteristic marilor poeți.

Dar după aceasta cît de repede a căzut emisiunea în rutina obișnuită ! Între cărțile apărute ni s-a prezentat... „Lumea animalelor", un album de fotografii, probabil excelent, dar fără atingere cu literatura. În final, la ora unsprezece noaptea, o foarte cuminte și banală poștă a redacției ne-a informat că nici televiziunea nu e scutită de asaltul grafomaniei, de teroarea pseudoliteraturii care folosește toate ușile și toate ferestrele, deschise în realitate pentru altcineva. Ciudat este că se găsesc oameni care cheltuiesc timp și energie pentru lămurirea unor obscure complexe culturale, ciudat este că unii redactori și comentatori ai televiziunii nu înțeleg că instrumentul pe care îl slujesc nu este un ziar sau o tribună liberă, sau o condică de sugestii și reclamații, sau un oficiu poștal. Ei nu înțeleg că nervul, surpriza, noutatea, verva și spontaneitatea sînt atribute esențiale la televiziune. Aceasta este noblețea ei și, precum se știe, noblețea ...

ARGUS

P.S. Mulțumim cititorilor care urmăresc această rubrică aflîndu-se astfel alături de noi în năzuința de a sprijini efortul de îmbunătățire a programelor de televiziune. Îi anunțăm că începînd de săptămîna viitoare ne mutăm modestul nostru post de observație în paginile revistei „România literară".

arlechin

IARAȘI REPERTORIUL CINEMATOGRAFELOR

Nemulțumirea justificată față de rezolvarea defectuoasă a problemei repertoriului cinematografic (estival sau nu) apare — fără menajamente inutile — în articolele cronicarilor cinematografici ai revistelor literare din țară. În **Ateneu**, Radu Rupea observă : „În calitatea noastră de spectatori (muritori de rînd care, în cazul filmelor bune, cu succes de casă, facem coadă pentru a nu ne aventura la „un bilet în plus", iar în cazul filmelor excelente ne luptăm cu sălile mici, neaerisite și cu aparataj prost, decretate ad-hoc „cinematografe de artă") sîntem mereu nevoiți să ne lovim de capriciile forurilor ce achiziționează și programează peliculele. În calitatea noastră de purtători ai unui condei, (mai mult pentru a ne liniști conștiințele, decît în speranța că vom fi auziți și ascultați), am exasperat remarcînd stupiditățile, anomaliile sau rarele sărbători pe care ni le procură aceleași organe". Iar **Ștefan Oprea** notează în **Cronica** : „Știe oricine că la alcătuirea unui repertoriu echilibrat trebuie avute în vedere criterii tematice, stilistice, educative. Fără nici o reținere, afirmăm că din munca de selecție și de achiziție desfășurată la noi pînă în prezent nu reiese că s-ar fi ținut seama în mod expres de vreunul din aceste criterii. Întîmplarea și iar întîmplarea a domnit nestingherită. Puținele filme bune pe care le-am văzut se datoresc tot întîmplării".

Subscriem.

MAURICE CHEVALIER LA OPTZECI DE ANI

După un turneu triumfal pe continentul american, Maurice Chevalier s-a reîntors la Paris, să-și serbeze aniversarea de optzeci de ani. Sărbătorirea a avut loc la **Lido**, cu un spectacol „Sunet și lumină" care a evocat prin proiecții de fotografii toate etapele vieții cîntărețului. La unu noaptea, înconjurat de prietenii săi, actori și autori, octogenarul a suflat în cele optzeci de lumînări ale unui tort gigantic, în timp ce toți cei prezenți, cărora li se distribuiseră pălării „canotier", îl salutau pe sărbătorit.

COMEDII NOI, LA „MALII TEATR"

Malii Teatr din Moscova prezintă o nouă comedie de A. Korneiciuk intitulată **Prietenii mei** și un vodevil de L. Lenci, cu titlul **Tu ești eu.** Presa sovietică remarcă succesul de public al celor două piese.

„CONSTELAȚIA URSULUI"

Teatrul Național din Iași și-a deschis stagiunea vineri 20 septembrie, cu piesa **Constelația ursului** de Ștefan Oprea. Meritul dramaturgului pare a sta nu atît în simbolistica piesei, cît în aportul de viață reală adus în scenă cu emoție și talent. Spectacolul nu servește însă suficient textul, astfel încît prima premieră a Naționalului ieșan dă impresia unui spectacol-lectură, regizat cu o oarecare grijă, dar fără sorți decisivi de a se impune.

„TREI GENERAȚII", SPECTACOL DE OPERA

După dramaturgia clasică, (cel mai recent exemplu: **Apus de soare,** cu muzica de Mansi Barberis, care a văzut lumina rampei la Operă, în stagiunea trecută) este rîndul dramaturgiei contemporane să ofere pretexte (și nu numai atît) compozitorilor. Pe lunga și impresionanta listă de proiecte furnizată de formațiile muzicale ale Radioteleviziunii atrage atenția titlul: **Trei generații,** operă, prezentată în audiție de concert. Talentatul compozitor Sergiu Sarchizov debutează în teatrul liric, pornind de la textul substanțial al Luciei Demetrius, text cu o putere de seducție incontestabilă pentru un muzician (acțiunea traversează trei epoci diferite, cu modalități specifice de expresie muzicală). Pentru moment are loc numai audiția în concert public. Cît de curînd, sperăm, premiera pe scena Operei.

UN „SERIAL" PACALA

Întîlnirea cu George Sibianu, autor a peste douăzeci de filme de animație, are loc pe unul din culoarele Animafilm-ului din clădirea Televiziunii.

— Satisfacții ?

— Un Pelican de aur, la cel de-al doilea Festival internațional al filmului de animație Mamaia '68, precum și aprecierile elogioase asupra filmului Prostia omenească, exprimate verbal — sau în presa de peste hotare — de către străinii participanți la Festival.

— Nemulțumiri ?

— În „animația" românească mai dăinuie încă un spirit funcționăresc. Climatul artistic, creator, este doar un deziderat.

— Dorințe ?

— Ca în basme, trei : să crească faima „animației" românești în lume; să se înfiripe și să se dezvolte genul filmelor de păpuși animate și în fine: succesul realizat de mine la Mamaia să nu fie ultimul...

— Proiecte ?

— Lucrez la decupajul regizoral al filmului Cioara, după Topîrceanu. Mă gîndesc și la Minunile sfîntului Sisoe, de același autor. Cîndva, cît de curînd, un „serial" despre Păcală...

„PEER GYNT" — ÎN COLABORARE

Suita simfonică **Peer Gynt** de Grieg, care urmărește îndeaproape momentele-cheie ale poemului dramatic ibsenian, va fi transpusă scenic de către actorii de la **Det Norskie Teatret** din Oslo. Pentru traducerea în practică a intenției lor a fost invitat Henryk Tomaszewski — directorul Teatrului de pantomimă din Wroclaw. Nici reprezentație teatrală obișnuită și nici spectacol de balet, noul **Peer Gynt** va încerca, prin intermediul gestului însoțit de muzică, să releve noi sensuri și noi semnificații ale întîmplărilor prin care trece faimosul personaj.

SPECTACOLELE COMPANIEI SERREAU—PERINETTI (Franța)

CRONICA DRAMATICĂ

PRIVIND CĂDEREA ZIDURILOR de Guy Foissy; AMEDEU SAU CUM SĂ TE SCAPI DE EL de Eugen Ionescu; TRAGEDIA REGELUI CRISTOPHE de Aimé Césaire

Lansat de „Théâtre de Bourgogne", unde funcționa ca administrator, și unde i s-au jucat în 1966 două piese („L'Entreprise" și „En regardent tomber les murs"), Guy Foissy este, la mai puțin de 40 de ani, un autor cunoscut dacă nu celebru. Faptul că are pînă acum la activul carierei sale opt piese jucate și tipărite, că a scris texte radiofonice și dialoguri televizabile, că a fost tradus și reprezentat în Canada, în Italia, în Elveția, la Budapesta, nu l-a împiedicat să participe acum doi ani (alături de alți patru confrați) la constituirea unui „Birou de autori" — termen eufemic pentru a recomanda o cooperativă de... lansare.

Mai fructuoasă a fost totuși pentru destinul teatral al lui Guy Foissy prețuirea și amiciția pe care i le-a acordat Jean Marie Serreau, mare actor și animator de teatru, cu deosebite merite în mișcarea regizorală pariziană și în configurarea stilului „nouveau théâtre". De asemenea concursul atent și stăruitor al lui André Louis Perinetti i-a fost de real folos. Dacă primul l-a jucat pentru întîia oară la „Théâtre de la Huchette", cel de al doilea a semnat, ca director de scenă, nu mai puțin de patru spectacole pariziene în proză de Foissy...

Textele autorului nostru care înainte de mai 1968 păreau doar stranii, au căpătat astăzi un sens nou. Autor obsedat și obsedant, din famila lui Beckett și a lui Ionescu, Foissy aduce pe scenă simțul particular al lumii moderne, strigătul de revoltă al tinerilor adversari ai „societății de consum". Contra mecanizării civilizației „științifice", contra agresiunii sloganurilor și a publicității comerciale, Foissy se grăbește să-și spună cuvîntul.

Fără ambiția de a se înălța pînă la marile simboluri, dar cu un real instinct al realităților contemporane este scrisă și piesa la reprezentarea căreia am asistat. Acțiunea se petrece în anul 2000, dar cei doi eroi sînt — cu trăsături nițel îngroșate — oameni din ziua de astăzi. Înclinația spre violență ca singur mijloc de protest împotriva constrîngerilor sociale, se împletește în text cu un umor negru și cu un lirism involuntar. Deznădejdea eșecului, inutilitatea acțiunii, iată, dacă nu temele, cel puțin sugestiile pe care le suscită acest „dialog" între doi oameni care urmărind să dărîme cetatea, nu parvin decît să prăbușească imobilul în pragul căruia se aflau. (În treacăt, bineînțeles, unul omoară pe celălalt). Regia lui **André Louis Perinetti** a făcut un fericit și constant apel la frumoasele desene proiectate ale lui **Jean Michel Foulon**, ca și la concursul unei ultramoderne muzici de scenă. Cei doi interpreți **Armand Abplanalp** (Petru) și **Ahmed Renaissa** (Landiot) s-au achitat onorabil grelei sarcini de a corespunde textului scriitoricesc și mai ales contextului regizoral-scenografic.

Piesa lui Eugen Ionescu **„Amedée ou comment s'en debarrasser"** (n-ar fi fost oare preferabilă traducerea... **„sau cum să te descotorosești de el ?"**) amintește de perioada în care marele scriitor, deși admirat și susținut de cele mai variate elite ale Parisului, nu izbutea (fiindcă în fond nu dorea) să iasă din formula piesei într-un act. **„Amedée"** este într-adevăr prima sa lucrare în trei acte; au urmat în aproximativ aceeași factură **„Ucigaș fără simbrie"**, **„Rinocerii"**, **„Regele moare"**, **„Setea și Foamea"** — tot atîtea piese cîte capodopere. Nu este locul să insistăm asupra calităților unuia din cei mai realizați și comentați autori dramatici ai timpului nostru. Dar avem obligația de a însemna în ce măsură apariția lui „Amedeu" a confirmat încrederea în posibilitățile de mare dramaturg ale aceluia care urma să-și dezvăluie abia în celebra polemică din 1958, cu Kenneth Tynan, întreaga sa concepție critică și teatrologică. De altfel, în **„Notes et contrenotes"** — carte indispensabilă pentru înțelegerea dramaturgiei lui Ionescu — el își expune intențiile fundamentale, adică exteriorizarea anxietății personajelor în obiecte, vizualizarea acțiunii, însuflețirea decorurilor, amplificarea limbajului teatral.

În „Amedeu" regăsim retrospectiv elemente din acea proliferare a lucrurilor, sentimentul de apăsare ca și cel de evanescență, claustrofobia, rezerva subconștientă de dragoste și de libertate, obsesia trecutului mort, dar inevitabil. Cadavrul care crește scenă de scenă, care în cele din urmă ajunge o cosmonavă în măsură să-l împingă pe Amedeu spre ceruri, se întregește cu tema din „Noul locatar", piesă scrisă simultan în care obiecte în mișcare strivesc și înăbușă pe om.

În general, piesele lui Eugen Ionescu reclamă o regie ascuțită și sensibilă, modernistii carențiali putînd anevoie să se descurce în complicatul lui univers de idei și de emoții. Jean Marie Serreau, specializat în montări — Ionescu, a interpretat și regizat, printre altele, în premiera de la Théâtre de Babylone, proteicul și tulburătorul „Amedeu". Firește, între spectacolul parizian al premierei și cel pe care l-am văzut, distanțele artistice nu pot fi decît considerabile. Aceasta nu scade întru nimic valoarea culturală a reprezentației, mai mult francofone decît franceze, care ne-a înfățișat un text Ionescu rămas pînă deunăzi inedit publicului nostru. Direcția de scenă, în ciuda caracterului ei improvizat, și a materialelor varii pe care le-a avut la îndemînă, s-a remarcat prin fulguranța ideilor regizorale de detaliu. Cît despre interpreți, pe care-i citățm în ordinea programului: Edwine Moatti, Armand Abplanalp, Marie Claude Benoit, Georges Hilarion, Boudjema Bouhada, Yvan Labejof, Akonio Dolo, Danielle van Bercheyke, s-au străduit să servească, odată cu prestigiul mondial al textului, numele nu mai puțin vestit al actorului principal și al regizorului. Scenografia lui Paul Emil Simon, decorurile și proiecțiile lui Jean Emil Folon, ilustrația muzicală a lui Gilbert Amy au dat, prin efortul lor prob, caracterul unitar al spectacolului.

Tot ceea ce a putut să pară, în reprezentația precedentă, iritant, căpăta semnificații diametral opuse în **„Tragedia regelui Cristophe"**. Textul lui Aimé Césaire bogat în ecuatoriale splendori, de o stranie violență verbală, expresie a pămîntului vulcanic și a luxuriantei vegetații din Martinica, a fost desigur factorul principal în crearea atmosferei de încantație, atmosferă la care contribuiau — fericit dirijate — elementele de folclor negru ale spectacolului, dansuri și muzici locale, sugestii de mister rasial, amestecul de civilizație și de religii...

În rolul maestrului de ceremonii, **Jean Marie Serreau** a jucat cu mare măiestrie, în cel mai pur stil „Comédie Française"; interpretarea avea, afară de valoarea ei intrinsecă, una de contrast, fiindcă numai o prezență „grand siècle" putea scoate în relief tragica deriziune a decolonizării, eforturile de adaptare și toate nuanțele inevitabilei degradări.

Spectacolul a părut poate prea lung pentru obișnuințele publicului, dar adevărații iubitori de teatru au gustat în acest amalgam de cîntece, de dansuri, de culori și de mișcare, explozia vitală a unei rase cu neașteptate virtuți de poezie. Multe aluzii la religia și la superstițiile locale, multe elemente de ritual, ne-au putut scăpa —, dar sufl ul uman, vehemența lirică, exuberanța spectaculară ne-au cucerit. Dincolo de toate deosebirile, de temperament, de viziune tehnică, de cultură și de epocă, Regele Cristophe ne-a reamintit scene din cele mai puternice din Shakespeare și din Claudel. Iar ca distanțare și autoflagelație, ni se impunea, uneori ilogic, asocierea cu optica lui Caragiale.

Nu putem încheia fără cuvinte de laudă la adresa scenografiei, a proiecțiilor și a costumelor, purtînd respectiv semnăturile **Paul Emil Simon, Jean Michel Folon,** și **Claude Lemaire,** după cum partitura muzicală a lui **Edgardo Canton,** admirabil transmisă de orchestra de scenă, ar merita mai mult decît o trecătoare mențiune.

Despre interpreți luați individual ne vine greu să ne pronunțăm. Deosebirile de lumi, de perspective artistice, de viziuni morale, îngreuiază aprecierea modalităților de expresie, fiecare tehnică de scenă corespunde, în fond, unei sensibilități căreia i se adresează, și presupune un limbaj al ei, și o convenție. Dar am remarcat timbruri vocale de o frumusețe neîntîlnită, atitudini de supremă eleganță, și mlădieri de artistică acrobație, toate colaborînd cu înțelegere deplină la rezultatul de ansamblu.

Spectacolele trupei Serreau-Perinetti, fără să fie didactice, au dat prilej de studiu și de meditație.

N. CARANDINO

Un precursor:

Ioan Inochenție Micu

La 23 septembrie 1768 se stingea la Roma în singurătate și durere, după un exil de 24 de ani, una din cele mai proeminente personalități ale poporului român din secolul al XVIII-lea : **Ioan Inochenție Micu, episcopul Blajului.**

Exilul îi fusese determinat de perfidia Curții din Viena care a văzut în episcopul român un adversar intransigent al planurilor sale de dominație absolută în Transilvania și de menținere a poporului român în situația de popor „tolerat", lipsit de drepturile politice recunoscute celorlalte națiuni conlocuitoare.

Indată ce a fost ales în demnitatea de episcop (1728), Ioan Ionchenție Micu a început o temerară și stăruitoare acțiune pentru recunoașterea românilor ca a patra națiune politică în Transilvania — națiunea română — deschizînd astfel calea luptelor naționale care, după îndelungate eforturi și sacrificii, aveau să ducă la biruința din 1918. El, după aprecierea lui Al. Papiu Ilarian, autorul, „Istoriei românilor din Dacia superioară" a **fost cel dintîi român carele avu curajul a facere pași pentru edificarea casei politice a națiunii române.**

Revendicările sale, formulate prin numeroase memorii adresate Curții din Viena și prin cutezătoare intervenții în Dieta feudală a Transilvaniei, Micu și le susținea atît pe vechimea și întîietatea istorică a poporului român din această provincie, cît și pe numărul său superior tuturor celorlalte naționalități transilvănene. Avînd o întinsă cultură istorică, bazată pe **Hronicul** lui Dimitrie Cantemir și pe numeroase lucrări străine, Ioan Inochenție Micu a invocat, în fața asupritorilor poporului său, originea romană a acestuia și dreptul său imprescriptibil asupra teritoriului strămoșesc.

Prin acțiunea sa, episcopul Blajului a demascat totodată ipocrizia Habsburgilor care, pentru a obține trecerea la confesiunea catolică a clerului român din Transilvania, au promis recunoașterea și pentru poporul român a drepturilor avute de celelalte naționalități, pentru ca apoi, după efectuarea trecerii, să-și renege angajamentele și să întărească și mai mult opresiunea socială și națională exercitată împotriva românilor.

Memoriile lui Micu și protestele sale din Dietă au avut un adînc răsunet în rîndurile intelectualității și ale maselor populare românești din Transilvania, care prin sinodul de la Blaj din anul 1744 — un adevărat congres politic al românilor — s-au solidarizat cu atitudinea și acțiunea episcopului, devenind astfel o forță amenințătoare pentru orînduirea socială consacrată.

Pentru a împiedica dezlănțuirea unei asemenea mișcări, Curtea habsburgică, profitînd de faptul că Micu se dusese în același an la Viena cu un nou memoriu, l-a citat în fața unei comisii de anchetă care și-a manifestat fățiș intenția de a face din el un răzvrătit și de a-l încarcera în închisoarea de la Graz. Refuzînd să recunoască legalitatea comisiei, episcopul s-a refugiat la Roma pentru a cere ajutorul și ocrotirea Pontificelui catolic.

În locul ajutorului cerut Micu s-a văzut îndemnat de către Papă să renunțe la scaunul episcopal și la reventicările sale pentru a nu indispune Curtea din Viena. Din acest moment soarta sa a fost pecetluită. Timp de 24 de ani el își va continua viața într-o austeră chilie de călugăr fiindu-i interzisă întoarcerea în Transilvania.

Ideile sale vor deveni însă ideile întregii intelectualități române din Transilvania care în 1791, după marea răscoală a lui Horia din 1784, le va înfățișa din nou Vienei prin marele **Suplex Libellus Valachorum**, iar în 1848, lărgite și îmbogățite de corifeiii „școalei ardelene" și de generația lui Simion Bărnuțiu și George Barițiu, vor sta la baza programului revoluționar concretizat la 3/15 mai prin rezoluțiile de pe Cîmpia Libertății.

Prin dîrzenia, ideologia și acțiunea sa politică, Ioan Inochenție Micu a fost precursorul marii biruințe de la 1 decembrie 1918.

Vasile NETEA

MATURITATE ȘI RĂSPUNDERE

(Urmare din pagina 1)

în România". Nu este îndoială că zecile de mii de studenți și profesori, ascultînd aceste cuvinte, au trăit sentimentul turburător al unității întregului popor strîns în jurul partidului, al acelei unități obținute cu prețul atîtor jertfe de-a lungul veacurilor și în focul marii efervescențe sociale din ultimii douăzeci și cinci de ani. Zeci de mii de tineri care n-au cunoscut ororile trecutului, mii de profesori care știu bine ce a însemnat acel trecut, stau de vorbă acum cu conducătorii țării, fac zid în jurul partidului, păzesc sufletul națiunii, ființa ei ajunsă la împlinire, viitorul ei care trebuie să capete chipul nostru, pentru că îl clădim cu brațele și cu mințile noastre. Va stărui mult în amfiteatre, în laboratoare, în cămine, în biblioteci, ecoul acestei zile de toamnă cînd sub cerul Bucureștilor s-a auzit încă odată glasul ferm, neșovăelnic și înțelept, glasul fierbinte și bărbătesc al tovarășului Nicolae Ceaușescu, al comuniștilor din România. S-au afirmat încă odată cu clarviziune și cu o logică de nezdruncinat, principiile și acțiunile practice care călăuzesc drumul unui stat socialist în lumea contemporană.

LECTURI INTERMITENTE

(Urmare din pagina 1)

Intru aceasta rolul și experiența lui Ion Bianu au fost decisive. Cine-și amintește de epoca, oarecum tulbure, culturală, dintre cele două războaie, cunoaște în ce măsură instituțiuni pseudo-științifice sau biblioteci improvizate țineau cu dinadinsul să beneficieze de prevederile depozitului legal. El ajunsese, acest depozit legal, cu timpul, o adevărată povară pentru tiparul românesc, obligat sub sancțiuni legale să furnizeze zeci de exemplare din fiecare publicație. Dar pentru a surprinde eficiența acestui depozit legal și pentru a marca enormul spor de exemplare, care au îmbogățit biblioteca cu mult mai mult decît donațiile, schimburile și cumpărăturile, ajunge să ne întoarcem, ca-n prima „Scrisoare" a lui Eminescu, pe vremea cînd totul era „neființă" (căci bibliotecă nu înseamnă nici depozit, nici aprozar), și cînd dulapurile viitoarei biblioteci vestitele „armarii" își așteptau stinghere, volumele. E un spectacol dintre cele mai sugestive, ca o litografie de epocă, căreia George Baiculescu i-a împrumutat toată luminozitatea stilului său ponderat : „Adăpostită, scrie d-sa, în localul Universității, unde era și sediul Societății (academice), biblioteca acesteia avea să cunoască, încă din primii ani, pe măsura dezvoltării ei, toate neajunsurile unui organism pe care nimeni nu l-a prevăzut. Mai întîi s-a făcut simțită lipsa de spațiu, întrucît Societății nu i se acordase în cadrul Universității, decît o încăpere pentru ședințele membrilor și alta, desigur mai mică, pentru lucrătorii contabilității și cancelariei. Primele dulapuri cu cărțile bibliotecii („armarii") erau așezate în sala de ședințe, apoi pe coridoare, iar multe din colecții — printre care manuscrisele și documentele — erau păstrate pentru siguranță în lăzi închise și depozitate, cum ne informează rapoartele bibliotecii pe anii 1877—1878 și 1881—1882, la Casa de depuneri și consemnațiuni și în pivnițele Creditului Funciar, deci fără să poată fi rînduite și studiate. Problema unui local potrivit pentru desfășurarea lucrărilor Societății și bibliotecii ei s-a dezbătut de numeroase ori în ședințele Societății. La 2 septembrie 1878, A. Odobescu propunea construirea unui local propriu în fața Universității : „La mijloc, spunea Odobescu, unde se află acum statuia lui Mihai Viteazul, ar fi locul pentru Columna lui Traian, iar la extremități Biblioteca Statului, care astăzi este atît de rău pusă și ajunsă la atîta strîmtoare, încît nu se mai poate adaoge și înavuți ; aceste două edificii să fie întrunite printr-un portic semicircular cu columne, în centrul căruia s-ar înălța o loggia sau peristil monumental". Treceți acum de la proiectul vizionar al lui Odobescu la așezările bibliotecii din nou local Cesianu, de pe Calea Victoriei și mai ales la acelea ale bibliotecii de astăzi din fundul marelui parc și se va înțelege toată truda și toată jertfa pe care Ion Bianu le-a zidit la temelia centenarei sale instituții.

Pe omul acesta excepțional și instituția aceasta centenară i-am cunoscut îndeaproape încă de acum jumătate de veac. Ion Bianu mi-a fost profesor de „Istoria literaturii române vechi" în primii doi ani, cît ținea cursul, completat cu seminarii, de la care și astăzi mai păstrez textul unei lucrări ce închinam limbii literare a lui Mihail Moxa. Profesorul, evident, nu dispunea de podoabele cu cari, la aceeași epocă, ne deprinsese Nicolae Iorga, dar omul, stăpîn pe materie, era de fapt posesorul unui prestigiu, de care nu ne prea dam seama, derivat din lucrările bibliografice și directoratul bibliotecii. În anul al III-lea îl aveam președinte la examenul de bursă (celebrele burse a 100 lei lunar!), la care izbuteam și, în același an, tot grație lui, socotit nu numai omul lui Sturdza, dar și familiarul lui Ion Ghica, deveneam meditatorul a doi Ghiculești (unul din ei viitorul aviator Ion Ghica), nepoți totodată și ai Nababului, în al cărui palat cu lei la intrare, de pe Calea Victoriei, la mansardă, ne țineam lecțiile. Retribuția, cum era de așteptat, întrecea cu jumătate cuantumul bursei, situație de invidiat cu care, după anul de stagiu militar, cînd același Ion Bianu mă numea „scriitor provizoriu" (titlu comun și-n nomenclatura c.f.r.) al bibliotecii ce conducea, n-aveam să mă mai întîlnesc multă vreme. Una din metehnele bibliotecii, se știe, era proasta salarizare, și împotriva ei, cum bine observă și George Baiculescu, s-a ridicat nu o dată Ion Bianu dînd alarma că elemente abia formate pentru bibliotecă așteptau cu nerăbdare momentul să se strecoare în învățămînt. De directorul bibliotecii îmi amintesc întotdeauna cu emoție, cu atît mai mult cu cît masca rigidă ce-și punea, trecînd val-vîrtej prin sala de lectură, admonestînd pe unul sau altul dintre cititorii neglijenți cu imprimatele sau gazetele, cădea, o dată intrat în modesta odăiță, dincolo de ornicul de pe frontispiciu, a noului catalog. Și lucrul era de înțeles. Căci ne aflam, aici, vreo 5—6 funcționari, sub comanda extraordinarului bibliograf Al. Sadi-Ionescu, aplicînd metoda clasificării zecimale a bruxellezului Dewey, în locul abandonatului sistem Otto Hartwig, și orice furtună ar fi risipit armonia. Ion Bianu se oprea asupra fișelor noastre, își da părerea cu privire la o clasificație sau alta, ne trimitea la dicționarele biografice (Firmin Didot, parcă) sau de lucrări anonime, din sala de alături, ne zîmbea satisfăcut și-și relua cursa vijelioasă prin coridoarele bibliotecii. La biroul său din fața clădirii, ce da spre rondul cu stînjenei, pe unde astăzi e cancelaria președintelui, directorul primea întotdeauna investit cu un lung cornet acustic, de alamă, altul decît ochelarii auditivi ce-și procurase profesorul Mihăești de la Geneva sau decît aparatul cu baterii pe care-l purta, ca pe o floare la butonieră, Camil Petrescu. Ca să ajungi la director, treceai prin sala periodicelor, unde mi-amintesc să fi zărit pe Ilarie Chendi, ba chiar să-l fi surprins într-unul din accesele lui nervoase. Custozii, pe vremea începuturilor, erau N. Zaharia și Alexandru Obedenaru, atît de deosebit nu numai prin temperament dar și prin stilul lor de lucru. Ce a însemnat N. Zaharia pentru tinerii studenți, ce eram la timpul acela, cu cîtă generozitate ne comunica secretele fișelor sale, rînduite cu migală, în sertarul din fața sa, de nicăieri nu se vede mai limpede decît din medalionul ce-i consacră George Baiculescu în galeria figurilor de bibliotecari și bibliografi ai bibliotecii. Alexandru Obedenaru, pe care l-am evocat și altă dată, era cu totul dimpotrivă, boemul inveterat, care se întorcea de la Terasă o dată cu zorile, lucid însă dar scandînd cu severă aplicație terțetele unui sonet. Îl văd și astăzi, după amiezile, cu fruntea lui leonină și cu efigia de medalie romană, în colțul din stînga, în fața unuia din volumele Marii Enciclopedii, pe care o învăța pe de rost. Cu excepția lui N. Orășanu, am cunoscut, mai fugar sau mai intim, aproape toate figurile de bibliografi, pe care îi evocă în medalioane instructive și iscusite, Șerban Cioculescu, N. Georgescu-Tistu, G. Ștrempel, N. Ludu, A.P. Todor, Elena Ciornea, Ileana Băncilă etc., cu ale căror siluete ar fi greu de concurat și la care, bucuroși, trimetem pe cititor. De toți aceștia, ca și de diversele săli de lectură din vechea, intermediara și noua clădire a Bibliotecii Academiei, cu siberienele săli de manuscrise din palatul fostului nostru coleg Vitruvius, cu portretul în ulei sau cu bustul în bronz, ale lui Ion Bianu, sau de anotimpurile, cîte ne-au surîs, rînd pe rînd, în decurs de mai bine de jumătate de veac, ne-a amintit, și este încă un motiv să-l congratulăm, cu emoțiile ce se pot bănui, documentara și evocativa carte a centenarului, întocmită de George Baiculescu.

Viață și societate în rostirea românească

DESPRE CĂDERE, ÎN LIMBA NOASTRĂ

Au căzut în mare cinste, zice Neculce cronicarul, despre cel ce ajunge sus pe treptele societății : au căzut domnu, viziru... Ceva amețitor apare în vorba aceasta, celui care crede că se poate odihni în cuvinte, iar dacă te gîndești că pentru ideea de a prăbuși pe cineva din domnie se spunea „a ridica din scaun", răsturnarea devine totală. Cel ce urcă la domnie cade, cel ce cade din domnie e înălțat, — atît de mare e libertatea limbilor și ascunsa lor lucrare.

Termenul „cădere" este unul cu rezonanțe grave, mai ales în limba noastră unde, alături de catastrofa proprie, ce ar putea păstra amintirea căderii teologale, căderea în păcat, — ceea ce nu se întîmplă în alte limbi. Pînă la un punct însă omul tinde să îmblînzească efectele catastrofei, am zice în termeni noi : să amortizeze căderea. Este vădită în toate limbile nevoia de a înregistra, odată cu procesul căderii, cîte un spor adus de ea: cazi, dar nu chiar la fundul prăpăstiei, ci într-o așezare nouă. Căderea nu e numai căzătură, este și „caz", rodnică întîmplare.

Pînă și la suprafața lucrurilor, adică în formele vorbirii, se întîmplă așa. Cuvîntul însuși cade, decade din condiția sa nominativă, și astfel trece în „cazuri". Într-un fel, își pierde ceva din demnitate și intră în „declin", dar declinarea sa îi face viața, căderea sa e fecundă. Fericite sînt căderile verbului, pe care cei vechi le numeau tot „cazuri", căci prin ele — încă mai mult decît prin cazurile substantivului și ale valeților lui (articol, pronume, adjectiv) — se capătă rostirea.

Nu numai limba însă preface căderea în caz, ci și gîndul. Pentru el, tot spectacolul lumii apare uneori o cădere. Timpul, indiferent cum arată, este surpare, de parcă nisipul ce curge din clepsidră ar fi însuși declinul său. Materia se dezagregă. Omul se prăbușește din stîncă în stîncă, spune poetul. Totul e în cădere — și totuși căderea se neutralizează, devenind întîmplare, fenomen, caz. Și lucrurile și omul, întocmai lui Degetuț din poveste, se ridică din fiecare prăbușire, înfruntă fiecare încercare și curg.

Dar dacă peste tot „căderea" se neutralizează și amortizează (caz, ac-cident, cadență aproape muzicală), nu știi bine, la început, cum se face că în limba noastră căderea chiar urcă. Limba română, atît de sensibilă uneori influențelor religioase, a rezistat presiunilor întunericului acumulat în jurul „căderii" și a scos cuvîntul la lumină. Ea exprimă firește, prin cădere, și mitul acela fantastic al umanității, un mit care, dincolo de versiunea lui religioasă, poate lua orice chip laic, pînă la cel de „alienare". Dar alături de căderea care prăbușește s-a dezvoltat la noi căderea care învestește și înalță. Noi spunem: cădere a omului, dar și : a avea căderea de om, căderea de a face pe cele bune ale omului. De la destituirea totală la investirea totală, căderea e suverană.

La început așadar căderea este simplă cădere, nu numai la propriu, ci și la figurat : cazi în greșală, în ispită, la bănuială, în primejdie, sub blestem. Pe urmă căderea începe să se amortizeze ; ceva cade, dar nu de tot, ci atîrnă, cum îți cade șuvița de păr ori îi cade omului brîul. Sensul de atîrnă poate trece în cel de se pleacă într-o parte, se apleacă, încît poți spune că și un mal strîncos „cade", deși a încremenit pe loc, după cum cugetul cade și el pe gînduri, se apleacă peste ele.

În cele din urmă căderea ca aplecare poate fi intenționată, ba se preface la om din aplecare în plecăciune : cazi în genunchi, „au căzut cu rugăminte" (Neculce), „cadzi cătră mila lui" (Varlaam) ; sau căderea e avînt de luptă (cazi asupra dușmanului) ca și avînt de dragoste (cazi în brațele sau de gîtul cuiva).

Iar acum vine miracolul, răsturnarea totală. În definitiv sensurile de mai sus ale căderii le au și alte limbi, franceza de pildă. Răsturnarea pare a fi a noastră. „Ideea mișcării de sus în jos (spune probabil Pușcariu, în marele Dicționar al limbii române) devine secundară — și poate chiar dispărea — pe planul întîi e rezultatul : ajungerea bruscă undeva". Și atunci, nu numai că a cădea înseamnă a nimeri, a da undeva din întîmplare, a sosi, dar trece și în : a ajunge la o situație și într-un rang superior, *a deveni*. „Căzu el la domnie", spune și Miron Costin. Au căzut în mare cinste.

Nu poți să nu întîrzii o clipă la vorba aceasta, deși aventura căderii continuă, în limba română, cum se va vedea. N-ai căzut din absolut nimic, ai urcat, și totuși undeva cădere este. Pe de-o parte a rămas ceva de nimereală, de ac-cident, că ai ajuns aci, ca în toate ale omului, iar pe de altă parte este, în urcarea ta, și o cădere într-una din așezările cu putință ale omului. Ca în „nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit", este un : nu ai cădea dacă nu ți-ar fi fost dat să urci.

Să lăsăm domnitorii și cinstea lor, și să privim lucrul mai bine în mare, asupra omului în sînul firii. Omul a căzut în mare cniste, urcînd cum a urcat printre dobitoace. A adunat atîta creier în țigva sa — spune cîte un învățat vizionar ca Teilhard de Chardin — încît acum poate să împînzească pămîntul, cum ar fi vroit dar n-a putut nici un alt viețuitor, ba se pregătește să urce și mai mult, dacă e de crezut și aceasta, cînd creierele inșilor se vor întovărăși dînd cîte un creier colectiv.

Și totuși, după ce a căzut în atît de mare cinste, omul e îngrijorat astăzi, de parcă ar fi căzut într-o strîmbătate. De unde îi vin îngrijorările ? Ne-o spun toți, în toate chipurile, dar ne-o spune, frumos și liniștit, cuvîntul românesc, în felul său. Întîi, în căderea omului atît de sus, a rămas o parte nimerită, de „accident", alături de tot ce a vroit și cucerit pe merit el ; și e atunci firesc ca omul să nu fie încă pe măsura cazului său în sînul firii. Apoi, căderea sa în mare cinste rămîne o cădere înăuntrul a ceea ce știe omul că poate fi, înăuntrul orizontului de om pe care și l-a deschis singur. În căderea sa sus de tot s-a păstrat, așadar, ceva din scandalul oricărei căderi. Există un fel de tragic și în urcare.

Ne-am plîns uneori, luînd lucrurile așa, din cărți și din istoria altora, că nu există o dimensiune a tragicului și a căderii, în cugetul românesc. Ne-am plîns că aceasta din urmă rezolvă toate, armonizează toate și convertește pînă și răul în bine, cum o face „căderea". Dar o conștiință — tragică dacă vrem — mai subtilă, iarăși, vine să se înscrie în căderea noastră. Căci dacă nu e în joc tragicul evident, zgomotos și aproape grosolan al prăbușirii, dacă nu e pompa tragicului, este în schimb prezența lui difuză și stăruie zvonul cumplirii lui în tot ce e omenească împlinire.

Ce frumos cuprins are, atunci, cuvîntul acesta cădere, în limba noastră. Încape, în cîte un cuvînt, un întreg univers, și așa se întîmplă aci. Cuvîntul nostru și-a făurit propria sa mitologie : în el se cuprinde și răul lumii, cu toate căderile ei, și tot ce e conținut neutru, de cazuri, fenomene, manifestări și cadențe ale lumii, ba este la urmă și tot binele lumii, cu aceste căderi în marile cinste. Iar după ce a descris lumea toată, același cuvînt vine să descrie și riscurile ei.

Ajuns aci te întrebi : dacă și-a făcut mitologia lui și teodiceea lui, dacă așadar a povestit tot ce este, pînă în riscurile pierzaniei, nu cumva cuvîntul își aduce și îndreptările lui ? Și pe nesimțite treci de la căderile omului, jos de tot sau sus de tot, la căderea lui de a fi om, și aluneci mai departe cu gîndul, spre formele reflexive, ale lui se cade și nu se cade.

E ca și cum, după ce a povestit cum stau lucrurile și le-a presimțit riscurile, tot cuvîntul ar fi cel care vine dinăuntrul lui să-și facă școala și să-și aducă îndreptarea. Nu se cade, omule, nu se cade. Dacă ai căzut în atît de mare cinste, înțelege că este ceva care se cade și ceva care nu se cade.

Constantin NOICA

Ontologia „Intrusului"

Dacă INTRUSUL ar fi întîiul roman al lui Marin Preda, oare am investi autorul cu atributele inmodificabile procurate de MOROMEȚII și RISIPITORII ? Noi credem că da.

INTRUSUL e o carte excepțională și înțeleg, prin aceasta nu numai o judecată de valoare (pe care sper s-o consolidez), ci și poziția de excepție a cărții în momentul de față. Este calitatea ei esențială. (Calitate enunțată și de N. Manolescu care i-a înțeles cel mai exact substanța, nu însă în extenso). O calitate ce se explică prin aceea că INTRUSUL este întîiul roman de polemică, de confruntare cu o istorie nu prea îndepărtată sau cu istoria în sine. Dar o polemică aflată tot timpul în imersiune, retrasă în adîncurile cărții, cu alte cuvinte, implicită, deloc trădată epic.

Cartea aceasta trebuie să știi s-o citești ,ea nu-ți oferă nimic de-a gata, și dacă nu depășești cronologia faptelor, punctele de suspense plasate de autor în locurile oportune, dacă nu știi să tălmăcești procedeele indirecte, visele, alegoriile, fantazările eroului, ce au darul să mărească reflexele sociologice ale narației, atunci nu vezi în ea decît un roman al familiei. (Și tot ar fi ceva).

De aceea ,analiza nu se poate face detașîndu-ne prea mult de episoadele cărții, de subsanța lor concretă. Căci întîmplările alese, întîmplările prin care trece sau la care doar asistă eroul, sînt prin ele însele simboluri: pline de semnificații, de fire invizibile, de glasuri care răsună în depărtări la care nu te aștepți. Dar, în același timp, simbolul însuși este realitate sensibilă, materie concretă, dispersată, plină de seva vie a cotidianului. În acest sens, o citime de descriptivism în argumentația de față nu poate lipsi.

Călin Surupăceanu, tînăr vopsitor de acoperișuri, cunoaște de pe turla bisericii din Armeneasca Bucureștilor (similitudine cu legenda lui Manole ?) o fată din blocul de vis-a-vis. Văzută retrospectiv, coborîrea (era să zic „surparea") lui Surupăceanu de pe biserică în camera fetei (sau a lumii) este primul semn al prăbușirii sale din zonele pure, albe, ale tinereții, în contingentul social, pentru ale cărui capcane nu este pregătit încă. E întîiul gest al fatalității, sugerat de autor, gest ce pune desfășurarea epică ulterioară sub semnele negre ale inevitabilului. Că acest tip de fatalitate va fi învins în cele din urmă, este o altă surpriză a cărții. Cea mai mare.

Face cunoștință, deci, cu Nuți și cu doamna Sorana, actriță ce a părăsit scena în plină glorie. Dintr-odată, eroul — fiu de ciurelar din mahalaua Pantelimonului —intră într-o lume veche (e un fel de a zice), retrasă din istoria curentă, dar nu din cea mare, spirituală. Actrița nu joacă în piese comuniste, deoarece consideră că există discrepanțe între literatură și izvorul ei (p. 61). Discrepanțele, ea le interpretează din punct de vedere moral, fără ură. Doar cu disperarea omului care știe că vorbele sînt ineficiente. În casa ei se face morală filozofică, și filozofia moralei, nițel tolstoiană, se centralizează și analizează știri, fapte diverse etc. Nu se clevetește. Se interpretează pur și simplu, așa cum ai interpreta cutare eroină din Tolstoi. Intr-un cuvînt, se conversează cu har, ceea ce pe Călin îl lasă „cu gura căscată ca la Moșii lui din copilărie". I se pare o lume inaccesibilă, dorită însă. Nimic răuvoitor (diversionist), fals, în dezbaterile din anturajul Soranei ca, de pildă, în mediile aristocrate descrise, înfierate uneori de o anumită literartură. Se evocă intelectuali preocupați să-și susțină resorturile morale intime într-un climat construit pe alte resorturi.

Înainte însă de aceste discuții, istoria nouă iese în calea lui Călin altfel : Nuți a fost căsătorită cu un activist social ce s-a dovedit a fi un corupător : excroca muncitorii la angajări iar, pentru a se acoperi, pentru a fi în grațiile raionului, cînd aresta chiaburii îi punea să-și mănînce căciula. Dar lui Călin Surupăceanu faptul îi trece pe lîngă urechi, nu-i vede înțelesurile secrete. În fond, n-are cînd să gîndească. El seduce pe Nuți, se simte deocamdată doar un băiat bine, dezghețat, cu farmec. Semnalele istoriei încă nu l-au reținut, n-au reușit să-i atragă atenția. Istoria în schimb îi va lovi. Numai cînd va simți pe propia piele loviturile (în fapt, arsurile) ei, se va trezi din inerție și va căuta vinovatul și eroarea. Ce alt înțeles poate avea starea de somnolență, de imobilitate, cu care privește el evenimentele grave ce le întîlnește (sau trăiește) la început ? Să mai notăm cîteva dintre ele. Pe șantier, acolo unde împreună cu inginerul Dan vor fi cei dintîi care ridică un combinat și un oraș muncitoresc, el constată că mulți dintre colegii săi de muncă au o „gîndire nenaturală" (p. 84), că nu puțini înțeleg să transforme calitatea de membru U.T.M. sau de partid într-o posibilitate de avansare, în demagogie utilitaristă sau utilitarism demogogic. E mîna dreaptă a inginerului Dan care l-a trimis la școala de calificare. Vede cum acest om generos, dezinteresat, valoros organizator și constructor, devotat profesiunii sale, este umilit de către reprezentanți suspecți ai colectivului („pescuitori în apă tulbure, cu permis în regulă") iar inginerul „se străduiește să se strîmbe după dorințele ăstora" (p. 95) numai pentru a-și putea vedea de munca sa, de construirea obiectivului industrial, de îndeplinirea planului. Rară abdicare de la demnitate, pentru a dărui socialismului o victorie ! Deși temperamental intervine împotriva lor, Călin tot nu înțelege existența acestui fel de indivizi : de unde au ieșit, ce haos i-a scos la lumină ? Simte însă că inginerul se ferește de ei ca de un pericol iminent, că se poartă ca un om hăituit, fugărit, urmărit, (numai pentru că vine dintr-o altă lume, acuzată în bloc, suspectată ?) E prigonit însă și țăranul Cărpinișan refugiat pe șantier, pentru faptul că este adventist, că citește din Biblie ca dintr-o carte antistatală. Și el trăiește sub teroarea arestării, deși, practic, ideologic, nu făcuse nimic. Cum nimic nu făcuse nici inginerul Dan, decît că întrevăzuse incompetența unor tineri, făcuți peste noapte ingineri și își dăduse seama că adesea un meseriaș bun este înlocuit, cu „unul care habar n-are" (de meserie, p. 139), dar care are origina socială sănătoasă. Drept ilustrare e de citat următoarea pagină : un inginer tînăr, erijat în atotcunoscător, e trimis de către inginerul șef să pună în mișcare o stație electrică. Pornește însă o alta la care, pe rețea, lucrau o mulțime de muncitori. Numai o minune face să nu fie electrocutați, sus, pe sîrmele de înaltă tensiune. Replica bătrînului șef este o răbufnire de lucruri îndelung „înghițite" (p. 141). Întors din armată, Călin Surupăceanu nu mai găsește la combinat pe inginerul Dan, protectorul său. Fusese, în fine, arestat.

Nici întîmplarea de mai sus, precum nici cea cu istoricul și colonelul, prietenii lui Dan Mihăilescu, Călin nu le înțelege pînă la capăt, pînă la cauza care le-a provocat (p. 134—135). E încă orb, bîjbîie, se indignează, îi trece. El singur mărturisește : „Nu înțelegeam nici de ce trebuise arestat istoricul și cu atît mai puțin de ce trebuise să se dea ordin să i se ardă arhiva, și nu înțelegeam nici de ce fusese umilit colonelul acela și drept recompensă pentru că întorsese primul armele împotriva nemților fusese condamnat pe viață ca un borfaș". „Nu înțelegeam absolut nimic și gîndul mi-a zburat, încă înainte de a ajunge la gară, la noul nostru oraș, în care nu mai puteam de nerăbdare să ajung și să încep să trăiesc". Intr-adevăr, aceasta este intuiția formidabilă a lui Marin Preda. Un tînăr crescut în „iureșul" noii istorii n-o înțelege nu numai pe cea trecută, dar nici pe cea care se înlănțuie zi cu zi. O va înțelege abia în momentul în care îl va lovi brutal, cînd va fi legat de ea direct.

Dar să ne oprim o clipă la conclavul doamnei Polihroniade pandant cu acela de care vorbeam la început (Sorana — Mihăilescu). În noul oraș, C. S. cunoaște pe Maria. Și ea, ca și Nuți (de care uitase cu desăvîrșire) are o biografie dezagreabilă. O iubește, dar nu-i trece prin cap să se căsătorească imediat. Din care pricină, Maria umblă tristă, fără bucuria de la întîlnirile de început. Călin caută cauza la serviciul ei. Șefa de laborator, doamna Polihroniade, îl invită acasă. Anturajul acesteia, spre deosebire de cel al doamnei Sorana, cultivă funcțiile politice sau profesionale. O adevărată artă a ipocriziei. Toți spun altceva decît gîndesc (p. 168—169). Mai mult. Aici se bîrfește, oaspeții se amestecă în treburile private ale celorlalți. Doamna Polihroniade patronează ceea ce nu a făcut Sorana cu viața vecinei sale Nuți. Sub apanajul unor principii răstălmăcite, colegele Mariei îl îndeamnă să se căsătorească cu ea, ce mai așteaptă, că de aia este tristă și nefericită. Ajung chiar la amenințări, „că există în zilele noastre mijloacele" de acționare, colectivul veghează și nu admite astfel de comportări, abateri de la morala comunistă (p. 179). Deși relațiile lui Călin cu Maria erau absolut sincere, normale, de iubire, nechemații se insinuează în viața lor, îi obligă la o căsătorie prematură. Dar nici de data asta Călin nu vede că are loc alienarea unor principii, de către ignoranță și necivilitate. Sesizează doar că în uzina sa mulți oameni cu răspunderi sînt inși agramați, poate fără o meserie precisă care, dacă te văd că ai „gură mare" și critici cu sinceritate, te pot suspecta. Te pot chiar amenința. Că dacă „te dă el afară din combinat, toată societatea o să mă respingă" Din cauza lor nu va fi trimis la școala de maiștri.

Dacă nu l-au dat ei afară, în schimb, îl exclude din societate propria sa faptă de eroism. Intorcîndu-se de la o ședință U.T.M., salvează un om ce zăcea asfixiat într-un vagon-cisternă. Suferă un traumatism epitelial.

De aici începe trezirea bruscă a lui Călin Surupăceanu. Ocazia nefericită de a trăi pe propria piele inadvertențele sociale, abuzurile, procesele de caricare a unor drepturi inalienabile s-a ivit. Drama de pînă acum, a neînțelegerii contextului în care el evoluează, se transformă în tragedie. Istoria, haosul ei îl izbește, cade victimă acelor întîmplări ale căror mecanisme nu s-a străduit să le descifreze la timp. Reintors de la spital, nemaiputînd lucra cu randamentul de altă dată, este transferat paznic de biciclete, apoi portar. Este depreciat. Orașul nu e impresionat de actul lui de curaj. Dimpotrivă, i se reproșează că a salvat un bețiv. Lumea savurează zbaterile, decăderea la care e supus. Căci nici acum, cînd ar putea să învețe, nu este trimis la școala de maiștri, ba, mai mult, i se respinge și cererea de a pleca la tratament în Austria, pe motiv că avem și noi specialiștii noștri. Argumentul e al unui nespecialist, ceea ce reflectă gradul de incompetență și de incultură al unora. Firește, acest tip de activist va cădea. Dar procesul de surpare a lui Călin și a familiei sale nu mai poate fi oprit. Intrușii care se amestecaseră în contractarea mariajului, se amestecă acum și în desfacerea lui (p. 244). Maria cade sub influența doamnei Polihroniade care, cu o plăcere diabolică, o împinge spre despărțirea de Călin. Nici opinia presei nu conta, era minoritară față de opinia orașului și a clanurilor. Eroismul lui se transformase în dușmanul său. Ignoranța, indiferența și instinctele gregare triumfă împotriva oricăror precepte sociale. Paginile acestea sînt egale cu tot ce s-a scris mai acut despre disoluția familiei și despre efectul morbid al geloziei. — adică cu ale lui Camil Petrescu.

Ne aflăm în punctul de sus al tragediei lui Călin, cînd viața familiei se interferează cu viața socială, cînd aceasta din urmă devine una familială. Reexaminîndu-și amintirile — așa începe romanul — el are revelația contradicțiilor servite de societate, contradicții pe lîngă care a trecut fără să le pătrundă.

Înțelegîndu-le, fie ar fi căpătat o conștiință de sine certă, fie ar fi devenit prudent, cameleonic, egoist etc. El a vrut numai atît : să rămînă onest, entuziast, așa cum l-a cunoscut doamna Sorana și așa cum i-a prezis că n-o să rămînă. El, ca și Nuți, e „produsul" intelectualilor de tipul Sorana. Maria este și ea un produs, dacă nu cumva o victimă a intelectualilor de felul doamnei Polihroniade.

Pînă aici am desfășurat evenimentele cronologic. In realitate ,romanul debutează cu plecarea eroului din oraș, în drum, rememorîndu-și trecutul, autoanalizîndu-se, căutînd cu ardoare să descopere culpa sa, vinovații și eroarea. (p. 277). Desigur, a descoperit-o. E străvezie. Un om cu „origina sănătoasă", un om crescut într-un timp de prefaceri a fost înlăturat, tocmai cînd acționase în sensul acestui timp, cînd devenise exponentul lui printr-un act de curaj nemaipomenit. El are nostalgia inginerului Dan, a climatului etic din cercul doamnei Sorana. A mers cu inginerul Dan și acesta a fost arestat. A mers firesc cu istoria și aceasta l-a sacrificat. Care este atunci direcția adevărată, ce criteriu îți asigură echilibrul ? (p. 264). Inclinat spre fatalitate, înțelege că există un sub-destin, așa numește el vina socială, care te aruncă în întîmplări contrare celor pe care scontezi : „Nici eu, nici ea (Maria) nu sîntem de vină, îmi spuneam, ci întîmplările care au apărut în viața noastră, fără ca noi să le dorim sau să le chemăm și ne-au despărțit..." (p. 280). Călin va depăși fatalitatea prin părăsirea orașului care l-a disprețuit. Inelegem că a descoperit doar unul din vinovați.

Se îndreaptă spre un alt șantier.

Romanul se încheie în pragul acestei opțiuni, ceea ce îi prelungește rezonanțele. Anatema finală, profetică, aruncată de erou celor care l-au umilit, reflectă o convingere filozofică : istoria viitoare nu-i va ierta, cum nici el n-a fost iertat.

„Intrusul" e o carte stendhaliană. Ea prezintă acele fapte de viață care în limpezimea lor lasă să se vadă contururile mai adînci ale unei epoci. E o carte document. De altfel, însuși eroul are ciudățenii stendhaliene, e vizionar, înclinat spre utopii, și, mai ales, solidar cu natura și cu peisajul, cu mediul tăcut și neviciat al vegetalului și al geologicului, în care se refugiază ori de cîte ori vrea să răspundă cu claritate gîndurilor sale.

M. N. RUSU

După trei sferturi de veac

Se împlinesc 75 de ani de cînd în București, la Clubul muncitorilor din str. Amzei, în anul 1893 s-a constituit partidul muncitorilor din România, P.M.S.D.R. Evenimentul a stîrnit un interes neobișnuit și a fost adus la cunoștința publicului din țara noastră și din străinătate, ca un act de mare însemnătate politică. Și în adevăr, el arăta nivelul la care principiile marxiste ridicaseră conștiința celor mai reprezentativi fii ai clasei muncitoare de la noi.

Dar în dosul acestei date istorice, ce condiții nemiloase de muncă, ce existență de sclavie, ce viață de suferințe materiale și morale știuseră să făurească întregii clase muncitoare, cruzimea și lăcomia stăpînilor din țara noastră.

Omul, care lucrează 12—14 pînă la 17—18 ore pe zi, care doarme pe sacii din brutării sau cărămizile din atelier, care e plătit cît să nu moară de foame și trăiește istovit și în zdrențe, nu mai e om. De sărăcimea satelor înfometate și plină de boli la dispoziția moșierului, arendașului și a slugilor, sau a unei slugarnice administrații și justiții s-a vorbit deseori și în opera scriitorilor noștri clasici.

Din această lume obidită s-au ridicat minți iscusite, voințe oțelite, conștiințe de înaltă valoare morală, care în ultimele decade ale secolului XIX au ridicat steagul luptei împotriva asupritorilor. În mijlocul dușmăniei patronale, a persecuțiilor și brutalităților de tot felul, ei au avut tăria să stăruiască în realizarea unui ideal social așa cum reiese din opera clasicilor marxismului. Ei au știut să organizeze clasa muncitoare care creștea ca număr și putere, pe măsura dezvoltării regimului capitalist, cu creșterea producției industriale.

Astfel, au luat naștere cercurile muncitorești, care răspîndeau principiile învățăturii marxiste, prin conferințe și publicații, ca și traduceri din operele lui Marx și Engels, cultivînd pe muncitori. Apoi începînd cu cel din București, cercurile au fost înlocuite prin cluburi muncitorești, care au luat naștere și în alte localități din țară, mai ales în centrele industriale. Chiar de la început în aceste organizații s-a pus problema înființării unui partid al muncitorilor, care să conducă lupta de clasă cu experiență și autoritate.

În acest timp combativitatea maselor ca și experiența lor creștea mereu prin grevele duse, prin manifestările de 1 Mai și prin o înțelegere mai deplină a realităților sociale.

Aceste cluburi, cu comitete de conducere și statute îngrijeau de scoaterea unor ziare ca „Revolta", „Munca" și altele, în care se duceau campanii împotriva patronilor și se demascau actele abuzive ale administrației. La ele colaborau tovarăși devotați cauzei proletariatului cum au fost : Al. Ionescu, Panait Mușoiu, Ion Teodorescu, Dobrogeanu-Gherea și alții. În ele s-au dezbătut probleme interesînd normele de organizare a luptei muncitorești și multe probleme sociale. Tot aici s-a susținut necesitatea formării unui partid al muncitorilor, în această nouă situație socială, cînd cele două clase se găseau bine definite în lupta lor : clasa burgheză și cea muncitorească.

Cel care cu ani înainte prin „Revista Socială" propusese motivat crearea „partidei" muncitorilor a fost Dobrogeanu-Gherea, apoi aceeași propunere a fost susținută de Panait Mușoiu în ziarul „Munca".

Cluburile muncitorești cu un număr tot mai mare de membri susțineau la fel înfăptuirea unui partid politic al muncitorilor pe baza luptei de clasă.

În ultimele două decade ale sec. XIX-lea se formase o puternică conștiință de clasă. Conducătorii muncitorimii noastre sînt în corespondență cu Engels, care e satisfăcut de justa lor orientare.

In aceste împrejurări atît lucrările congresului socialist de la Bruxelles din 1891, cît și congresul de constituire a internaționalei a II-a care se ținuse înainte la Paris, în 1889, vin în sprijinul ideii organizării unui partid muncitoresc în țara noastră.

La 31 martie 1893, prin participarea delegaților cluburilor și cercurilor muncitorești, ca și ai asociațiilor profesionale din țară și din Capitală, adunați într-un congres în sala clubului muncitorilor din București, se făurește partidul social-democrat, salutat de întreaga muncitorime de la noi, ca și de mai multe partide muncitorești din alte țări. Și lupta continuă.

Evocînd acest eveniment istoric, ne putem întreba ce ar fi fost aceste nume pe care le-am amintit cu pietate, dacă n-ar fi fost expresia însuflețirii a mii și mii de muncitori, adevărați martiri ai clasei muncitoare devotați unui ideal la care au contribuit fără să-l vadă înfăptuit ? Lor le închinăm tîrzia noastră dragoste și admirație, căci nu putem face mai mult. Dar ei mai pot face ceva pentru noi, căci fapta lor evocată ne poate da încredere în izbînda luptei hotărîte în cele mai grele împrejurări.

Așa au făcut înaintașii noștri. Așa trebuie să facem și noi.

Mihai CRUCEANU

Stampe cu lotuşi

În țara aceasta ești răsplătit prin alesul exotism al naturii, prin neobișnuitul urbanism, prin obiceiuri și rituri de o mare diversitate, dar totodată și prin firească aderență la general-istoric a semințiilor, atribute dintre care covîrșitoare îmi par a fi în primul rînd cultul muncii, cult egalat poate numai de acela cu care sînt înconjurați, pretutindenea în China, copiii. Impresionanta diversitate a reliefului și climei — de la frigul siberian la vegetația subtropicală a Kwangtung-ului — neîncăpătoare în limitele unei vacanțe, îți fixează totuși în memorie cîteva imagini-cheie, alături de care șporul de impresii ale altor meridiane capătă o neobișnuită consonanță. Ca un pol al liniștii și al echilibrului, liniște și echilibru din belșug, dăruite cu atmosfera etuvă, datorată umidității și căldurii persistente (37—39° la miezul nopții) păstrez imaginea orașului Hanceu — cum îi spunea translatorul, un tînăr cu studii în România, sau Hangzou — cum îi spunea Fei Li-vin, scriitorul din Shanghai ce ne însoțea. Rezecință apreciată a mătăsii, a zadului cizelat, a stampelor de bambus și a evantaielor de sandal, Hanceul ne-a primit, la jumătatea călătoriei, ca o recreație, ca un răgaz destinat contemplației și fixării impresiilor, între vibrantele pagini de istorie ale Chinei străvechi (orașul Sian, reședință a numeroase dinastii) ori ale Chinei revoluționare (eroicul Yenan) și clocotul surd al Shanghaiului și al Cantonului, metropole nervoase ale industriei, ale comerțului, ale vieții spirituale contemporane.

Oraș de lacuri, pagode, chioșcuri și portaluri, străjuite de trupul cabrat al dragonilor, precum aiurea de arcurile amorașilor sau de aripile îngerilor, Hanceul este el însuși o vacanță a frămîntatei naturi, a frămîntatei istorii înconjurătoare. Orele aromesc a ceai iar cosmosul se concentrează într-un hotel aproape gol în acele zile de cuptor duduind de aburi, într-un context vegetal ritmat numai și numai de aceleași profile de construcții menite a contrazice cît mai tranșant „urîta linie dreaptă" — spaima intimă a arhitecților chitai ai tuturor timpurilor. Climat de reflexivitate, frămîntat însă îndelung de labele căldurii neobișnuite. Ne mai obsedează călătoria cu trenul, cu un tren ce va sosi la destinație (Chengtu — în provincia Seciuan) abia poimîine sau răspoimîine. Sub blănile de tigru somnoros ale căldurii de noapte, orașul se pregătește pentru întîlnirea cu oaspeții după un ritual simplu. Simplu, deși nicăieri ca în China continuul cuvîntului ritual nu își refuză mai net orice determinări complementare. Totul aici, este prelungire în spațiu și în mișcare a unei ancestrale lecții de plastică. Mersul însuși, și nu numai al fetelor, nu are nimic din zigzagarea degajată și necontrolată a pietonului european. Zîmbetul, gesturile, inflexiunile unei conversații banale, sînt veritabile stampe ale mișcării, ale tăcerii sau ale sunetului. Plastica, ritualul sînt nelipsite din apropiata incursiune de dimineață, în bărci tradiționale pe oglinzile verzi ale Hanceului. Încărcate cu termosuri voluminoase și cu pachete de țigări specifice locului, bărcile sosesc punctuale la 8 dimineața. Conduse cu dibăcie de două sirene ale orientului, învești mîntate nu în kimonouri, ci în veșminte sobre, atît de populare pretutindeni în China — bluză albă, pantaloni bleumarin. Lipăitul vîslelor se înnoadă curînd cu sunetul discret al sorbiturilor de ceai. Tare și aburind, ceaiul interferează aburul matinal al lacului, în virtutea unei obișnuințe. Nuferii, lotușii, semințiile de pești roșii — cu ochi bulbucați, și neobișnuite efloreșcențe de aripioare — forfotă în jurul nostru la intersecția între culoare și aromă, dintre imobilitate și dinamism. Departe, brîul orașului se ascunde după sălcii ca într-o lume a lui, neștiutoare de harurile și frumusețile cărora le este inel. În inima lacului, insule-grădină, aleile suspendate, chioșcuri și boschete, blocuri de stîncă artificială menite să susțină, cu o rezonanță de eternitate, sărbătorile prezente pretutindeni aici, ale vegetației. Orele trec agale punțile suspendate peste ochii lacului și numai tîrziu la amiază înțelegi imensitatea acestui parc, tipic chinezesc, din interiorul orașului. Vegheată de coamele pîlcurilor de bambuși, de pletele sălciilor ori de chica zburlită a ficușilor și palmierilor, liniștea lacului se continuă spre vest cu cotloanele de umbră ale cîtorva pădurici, cu răcoarea izvoarelor, cu amenajările de agrement destinate aceluiași și aceluiași ritual al ceaiului, al jocului de șah, al contemplației.

Dacă lacustrul Hanceu sau atît de fericit-îmbrățișatul de apele Fluviului albastru — Wuhan — degajă într-adevăr o copleșitoare atmosferă prielnică reveriei, nu este mai puțin adevărat că străvechile orașe centrale ale Chinei — Thayuan, Sian, Chengtu — cu impresionanta lor civilizație de lut, sînt depozitare nu numai ale dinamismului istoric, ci și a numeroase fapte de cultură ale secolelor. Cărțile lui Li-po (Li Tai-pe), Du-fu, Pei-tui, — toate în ediții princeps, completează astfel strălucit — la Sian — ambianța fascinatoarelor porțelanuri, — care sub dinastia Min ajungeau la Londra, Madrid, Bruxelles, Roma, Paris și Lisabona — a seismografelor antice atît de... fanteziste (opt dragoni, dispuși circular, ținînd în gură cîte o bilă, ușor detașabilă la seism). Ambianța instalațiilor de irigare multi-seculare, a primei busole și a primei rachete din istoria tehnicii (dinastia Sun). O vechime mereu tînără te întîmpină din ungherele, ca și din drumurile mari ale Chinei. Neîntreruptul declic vizual la care te solicită cele 5—6 mii de kilometri parcurși pe axele fluviilor Galben și Albastru, — minimul pentru a înțelege ceva din acest colos geo-demografic — continuă aici, la Hanceu, cu o clipă mai prelungă de contemplație și reflexivitate. Permanențele Chinei, de la impresionantele terase la minunatele obiecte de artă ale acestei țări care a înnobilat civilizația umanității cu descoperiri în atîtea domenii, își au neîndoielnic izvoarele în acea noblețe, în acea devoțiune înnăscută a muncii, a creației, grație căreia o păstrime din omenire — poporul R. P. Chineze — constructorul cupolelor de beton, metal și sticlă ale creației contemporane, pune într-o lumină și mai bogată frumusețile tipice ale arhitecturii și peisajului chinezesc, stampele vii, cu bambuși, cu lotuși și cu nostalgie, ale Hanceului.

Mihai NEGULESCU

atlas liric

KAREL JONCKHEERE

Pescarul cu undița

Primăvăratecă aspră gură a Dunării
pelicani sfîșie cerul fîșii-fîșii
pescari afumă o capcană de vulpi.
În cambuza de sub punte
prieteni și neveste joacă o partidă de cărți
rizînd românește.

Văzduhul e dens în cabina pilotului.
Navigația în ghiolul Furtuna
e pe placul inimii mele de matelot burghez.
Dar orizontul e prea la vedere,
malul prea lung,
fundul prea ușor de sondat,
iar pe bord se află un copil.

— Pește ! exclamă timonierul.
Pește, țuică și pîine, asta vom mînca
acolo, printre trestiile de lîngă ostrov,
sub salcia pe jumătate-necată.

Aici s-ar putea ascunde Codin
din cartea lui Panait Istrati.
Astăzi, între mine și-un marinar
fiul meu coboară pe dibuite pasarela.
Îl simt cum gîndește :
— „Așadar, asta-i o pasarelă !
Stau suspendat deasupra adîncurilor apei răcoroase,
pe care-o cunosc de pe plajă,
pe care-o cunosc în chip de ploaie,
pe care-o cunosc în baie cînd mă spăl
în pahar cînd o beau,
în colțurile ochilor cînd lăcrămez.
Și iată, din nou, nesfîrșitul uscat
prieten al încălțărilor mele,
dublul meu reazim înspre mișcare.
Iar aceasta e rădăcina mea, aleasă de tată,
prea umedă sub mîna mea,
dar iubită, pentru că e de nezdruncinat "

Pescuim, cu putină mămăligă-n cîrlig,
într-un canal mocirlos printre irișî ;
în reflexele albe ale șalupei
pluta mea roșie îmi șterge surîsul.
Căci mă-ntorc uneori spre copilul încremenit
care-ncearcă să mă ghicească prin briza venită
din larg ;
„Ce-o fi făcînd el, și cum pot eu rămîne prins
în legături al căror nod nu-l găsesc ?
Limbajul acesta : pescuit, undiță, momeală
sau strigătul mamei adus de vînt,
strigăt în care deslușesc „Mușcă !" — o s-o-ntreb
ce înseamnă
și-o să scutur din cap nepricepînd nimic.

Bunăziua, pasăre cărcia nu-ți cunosc încă glasul —
Fa, octavă a cincea cu triluri șovăitoare —
Ziua mea va fi bună, chiar dacă-s orb
măsor tărîmul acesta cu palmele mele iscoditoare.

Am scos cel dintîi crăpcean
prietenii strigă un „bravo" șugubăț
arunc o clipă undița în iarba fremătătoare
și ridic apoi peștele scînteietor."
— Pune mîna fără teamă pe cina ta încă vie !

Emoționat și tăcut, băiatul caută aripa dorsală
pe care-o atinge fugar c-un deget mirat
apoi își apleacă urechea de parcă-ar aștepta
un strigăt,
un chelălăit, un suspin sau un geamăt.
Dar tăcerea de gheață a morții
n-am cum să i-o traduc !

Ce-am văzut oare mai mult eu, văzătorul
pierdut în propria-mi vizibilitate
între apă, zare și cerur ?
Bașii clavirului lui să-i fi arătat oare
cum atrage-un abis ?
cele optzecișiopt de clape-ale sale să-i fi spus oare
cum se pierde un orizont ?
pianul lucios să-i fi dezvăluit
cum se înalță o aripă-n zbor ?
Sau poate toate astea i le dezvăluie
preludiul și fuga,
pedala și glissando ?

Liszt, Debussy și Ravel în durerea lor de izvoare
Borodin în stepele lui
Grieg în munții lui
Bach în sălile sale celeste, —
oare mîinile lui bănuiesc, între alge și țărm,
arcul ce leagă oglinda de-o stea ?

Îl voi învăța să pescuiască-așadar !
Sîntem singuri
vîntul aduce mirosuri de bucătărie
și sugestii lirice.
Două mîini strînse pe-un băț
— Joc pueril —
o ață legată de-un cîrlig
— Joc pueril —
în jurul cîrligului un gogoloi de mălai
— ridicul ! —
un pește stupid cu botul deschis
— de ce nu, de ce nu, într-adevăr, de ce nu ?

Pînă cînd, deodată, pluta se scufundă
și un neghiob cu ochelari amuțește
din pricină că, alături de el, copilul a trăit miracolul
cercul unic
cercul veșnic
trup spațiu mister.

În românește de PETRE SOLOMON

LA CAMBRIDGE, CU GEORGE STEINER

jurnal londonez

Cine călătorește prin Anglia, fie și ca simplu turist, se simte aproape obligat să treacă pe la Cambridge și Oxford ; există fără îndoială, și în alte țări, universități la fel de vechi și de celebre, dar vizitarea lor figurează rareori în programele turistice : și aceasta dintr-un motiv simplu, și anume că, de regulă (excepția majoră constituind-o Germania) universitățile s-au dezvoltat în centre puternice economice, politice, religioase, culturale, în a căror istorie plină de dinamism și de complexe inter-relații sociale, universitatea nu putea să joace un rol de primă importanță și să-și pună pecetea ei distinctă asupra stilului de viață al întregii comunități. Ce altceva e Sorbona — cu faima ei totuși atît de mare — în mijlocul vertiginosului Paris, decît una dintre pîrghiile unei mișcări intelectuale mult mai diverse, pierdută în vastul tumult oceanic al orașului care refuză să se lase covîrșit de propria-i istorie ?

La Cambridge și la Oxford vizitatorul respiră, însă, un aer special în care trecutul se face în parte simțit ca un parfum, un trecut care, chiar dacă vag pentru neinițiat, sugerează prestigiile limpezi ale acelei realități sufletești tot mai rară în zilele noastre, care se numea Alma Mater. La această impresie contribuie, poate, și implicațiile monahale ale arhitecturii majorității colegiilor, foste mînăstiri laicizate și convertite în instituții de învățămînt de-a lungul veacului mijlociu și apoi al declinului său lent, pînă în zorii Renașterii. Clădirile vechi (unele datează din secolul al 15-lea, cum ar fi claustrul care înconjoară curtea principală a colegiului Magdalene, din Oxford), alternînd cu altele mai noi, zidite în secolele 18, 19 și chiar 20, între care se întind magnifice parcuri, creează ansambluri într-adevăr unice, transmițînd o impresie de rigoare și de libertate în același timp, de ordine și de fantezie naturală, de austeritate și joc —, limite între care, ideal vorbind, oscilează însăși viața studentului. În lumea modernă, Cambridge și Oxford apar totuși ca niște realități insulare ; produse ale istoriei, prezentul nu le mai poate reproduce : dovadă universitățile mai noi ale Angliei, moderne și funcționale ca oriunde, fundamental anonime însă (și acest rece anonimat, care favorizează un sentiment caracteristic de „alienare", e fără îndoială una dintre cauzele tulburărilor studențești din ultimul timp, mai slabe în Anglia, e adevărat, dar cine știe ce va fi mîine ?).

La Cambridge am avut prilejul să-l cunosc pe George Steiner, profesor de literatură engleză la cel mai nou dintre colegii, Churchill College. Deși n-a scris prea mult, George Steiner se bucură de un renume larg și cele trei cărți pe care le-a publicat pînă acum, *Tolstoi sau Dostoievski*, *Moartea Tragediei* și, nu de mult *Limbaj și Tăcere* sînt traduse în mai multe limbi (primele două au fost tipărite în franceză în foarte exigenta colecție Pierres vives de la Editions du Seuil). Acest universitar (pe care aflu că studenții infailibili în această privință îl respectă și îl prețuiesc în modul cel mai sincer) practică o critică situată la antipodul celei numite „universitare" : liber eseistică și cu largi ramificații filozofice, nu lipsită — în planurile implicațiilor mai subtile — de un discret surîs ironic la adresa măruntei și laborioasei erudiții pozitiviste. Fără sufocante „subsoluri" (adeseori atît de inutile), fără ticuri didactice (cu care nu o dată cei ce le posedă par a se mîndri), pagina critică a lui George Steiner e prin excelență degajată, sugerînd o mobilitate intelectuală, dublată de finețe analitică : anticonvenționalismul, de loc ostentativ, se dovedește a fi în primul rînd o măsură de ceea ce aș numi „higienă ideologică", și într-adevăr, în climatul deschis, aerat, ideile capătă o forță și uneori o grație care nu le răpesc nimic din valoarea persuasivă, ba dimpotrivă. Critica lui Steiner aș califica-o drept „perspectivistică" ; ea nu folosește o metodă anumită și constantă, ci, în funcție de opera pe care o abordează, adoptă o perspectivă sau alta, capabilă să descopere o semnificație care n-a mai fost pusă în lumină, și care, scoasă în evidență, poate reînnoi în chip efectiv opera.

Avantajul pe care-l are Steiner este solida lui cultură filozofică : se simte în ceea ce scrie, chiar dacă nu-i citează decît incidental, că i-a citit și meditat pe Hegel, Marx, Freud, Lukacs, Witgenstein, Lévi Strauss (această părere mi-a fost întărită după convorbirea pe care am avut-o cu el). De aici, un sănătos scepticism față de metodele și formulele criticii, atît ale celei tradiționale, cît și ale celei care se intitulează „nouă" ; astfel, încît mă așteptam aproape, cînd am adus vorba despre mult controversata „nouvelle critique" din Franța, să-l văd zîmbind ușor amuzat. Surprinzătoare la niște oameni atît de inteligenți i se pare — după cîte îmi mărturisea — o anume lipsă de maturitate, vădită, între altele, în entuziasmele și conversiunile lor facile. Considerațiile psihoanalitice din *Sur Racine* de Roland Barthes rămîn de o stînjenitoare candoare (demne mai de grabă de zelurile teoretice ale unui colegian american) ; revoluționarismul afișat de la o vreme de grupul *Tel Quel* în frunte cu Philippe Solleres fără nici o legătură cu intelectualismul sfidător și foarte snob al teoriilor despre „l'ecriture contextuelle" și despre structuralismul semiologic aplicat în literatură. *New criticism*-ul american — care după douăzeci și ceva de ani de la data cînd a fost botezat dă semne de bătrînețe — nu oferă nici el o adevărată soluție : critica unui Wimsatt rămîne uscată, rigidă, ca și a altora dintre adepții școlii. Trebuie admirat, în schimb, unul dintre inspiratorii *New criticism*-ului și anume Ivor Armstrong Richards, al cărui nume a dat în anii treizeci o nouă strălucire Cambridge-ului (Richards preda pe atunci la Magdalene College). Bătrîn acum, autorul faimoaselor *Principii de critică literară* s-a reîntors la Cambridge după o absență îndelungată, în cursul căreia a ținut cursuri la Harvard. Lui Steiner i se pare că Richards n-a fost însă înțeles adecvat în Anglia, mai ales datorită influenței opuse exercitate de F. R. Leavis. Convorbirea capătă accente mai personale o dată cu evocarea farmecului uman a lui Richards pe care Steiner are prilejul să-l vadă în ultima vreme destul de des. Prin el a putut să descopere dintr-un unghi nou personalitatea enigmatică a lui C. K. Ogden, în colaborare cu care Richards a publicat, cu aproape cinci decenii în urmă, *Semnificația semnificației*, studiu de răscruce în evoluția semanticii filozofice. Prestigiul pe care și-l cîștigase prin inteligența lui excepțională, nu făcea — îmi explică Steiner — decît să sublinieze ciudățeniile lui umane, dintre care cea mai izbitoare era dorința lui de a-și păstra viața personală sub protecția *secretului* : astfel încît la moartea lui Ogden nu numai că nu s-au găsit documente intime, dar s-a descoperit în testamentul său o clauză foarte precisă care interzicea publicarea oricărei cercetări biografice avîndu-l pe el drept obiect. Or, în Anglia, genul biografic este una dintre cele mai respectate tradiții naționale : orice personalitate, chiar dacă nu e de primă însemnătate, poate fi sigură că se va bucura de atenția unui biograf.

Discuția continuă în timpul prînzului, pe care-l iau împreună cu profesorul și cu unul dintre colaboratorii săi în vastul refectoriu de la Churchill College, în care, într-un cadru arhitectonic modern, se păstrează vechea tradiție universitară : profesorii și studenții iau mesele împreună (în genere, nu se poate vorbi la Cambridge sau la Oxford de acea separație între profesor și studenți, de acea distanță parcă de netrecut între unii și ceilalți, de care se plîngeau, între altele, studenții francezi). Sînt întrebat despre România, despre literatura română, despre funcționarea universităților noastre. Steiner îmi vorbește, cu o stimă intelectuală sinceră, despre Cioran : a primit de curînd traducerea engleză a volumului *La Tentation d'exister*, apărut în America, cu o prefață de Suzanne Langer (am văzut cartea, după masă, pe biroul din camera lui de lucru de la colegiu). I-ar face plăcere să poată vizita România, eventual prin intermediul Pen-Clubului, al cărui membru este (și am impresia că nu-i o simplă amabilitate) : îi promit să mă interesez la întoarcerea în țară de posibilitățile unei invitații și să-i scriu.

Discuția se îndreaptă din nou spre un registru teoretic. Plecînd de la un studiu asupra poeziei moderne, am ajuns, aproape fără să vreau, să-mi pun cu acuitate probleme mult mai largi, de filozofie a limbajului. Astfel de preocupări nu sînt străine de scrisul lui Steiner, mai ales în ultima lui carte, al cărei titlu însuși e foarte semnificativ în această privință. Fără a fi un adept, Steiner îmi vorbește despre interesul lui pentru școala de „filozofie lingvistică" de la Oxford, despre Wittgenstein, Austin, Ryle. L-a interesat, însă, și o carte foarte combativ polemică îndreptată împotriva acestei filozofii : e vorba de pamfletul filozofic a lui Ernest Gellner, *Cuvinte și lucruri*, care a apărut de curînd în colecția „Penguin". În materie intelectuală, — acesta pare a fi credo-ul lui — singurele valori adevărate sînt cele în jurul cărora se poate angaja o dezbatere. Iată o explicație și o justificare a scepticismului față de formulele definitive, rigide, și totodată un elogiu al mobilității ideilor. Și, dacă ne gîndim bine, adevărul nu este *în* idei, ci *între* ele : doar mișcarea îl poate cuprinde. Într-o asemenea trăsătură descopăr și unul dintre principalele merite ale criticii lui Steiner : trebuie să mărturisesc că nu o dată, citindu-i cărțile, n-am putut cădea de acord cu el ; dezacordul însuși era, însă, unul de o calitate specială, stimulatoare ; n-avea caracterul unei „sentințe", ci pe acel al unei „replici" : conținea, cu alte cuvinte, posibilitatea unui început de *dialog*.

După ce ne despărțim, mă plimb o vreme prin ploaia măruntă, care dă ierbii tunse scurt o strălucire de prospețime, de verde crud, unică. În plină vară, aceste ploi prelungesc primăvara, pînă la ștergerea oricărei granițe între anotimpuri.

Matei CĂLINESCU

secvențe

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Un număr de traduceri recent apărute în Uniunea Sovietică largesc procesul de familiarizare a cititorului cu operele scriitorilor români, în deosebi ale prozatorilor români contemporani.

Este vorba în primul rînd de o culegere de nuvele și schițe **Vară și viscol** după titlul scrierii cu care ea se deschide. Reunind prozatori de diferite generații, reprezentativi pentru mișcarea noastră literară (Zaharia Stancu, Marin Preda, Pop Simion, Ștefan Bănulescu, Alecu Ivan Ghilia, D. R. Popescu), culegerea îngăduie cititorului sovietic să ia contact cu diverse aspecte și orientări caracteristice pentru literatura română de astăzi. Remarcînd această varietate, Kirili Kovaldji autorul prefeței care însoțește volumul, scrie : „Cele șapte nuvele incluse sînt ca o fereastră deschisă spre viața și destinul poporului român... dar totodată aceste șapte nuvele oglindesc și tot atîtea maniere, stiluri diferite ; e un proces specific pentru dezvoltarea literaturii române de astăzi". Subliniind caracterul ascuțit al conflictelor din nuvelele **Costandina** de Zaharia Stancu, **Ringul** de Ioan Grigorescu, **Merele de Pop Simion**, maniera lirică predominantă în schița lui Alecu Ivan Ghilia **Negostina**, finețea psihologică a schiței **Mașina** de D. R. Popescu, prefațatorul conchide : „Astăzi, scriitorii de frunte ai României socialiste se impun fiecare, atît prin talentul lor pregnant, original, individualizat, dar și prin trăsături care îi unesc pe toți : umanism, credință în idealul care-l apropie pe oameni unul de altul".

Nu numai cărțile își au destinul lor, traducerile nu fac nici ele excepție de la această regulă. S-ar putea spune că traducerea rusă a volumului lui Ștefan Bănulescu **Iarna bărbaților**, recent apărută, s-a născut sub o zodie fericită. Tălmăcirea aparține Tatianei Ivanova, a cărei activitate îmbrățișează de multă vreme literatura română contemporană pe care o cunoaște foarte bine și o înțelege în tot specificul și cu toate subtilitățile ei. Traducerea nuvelelor lui Ștefan Bănulescu, în ciuda greutăților pe care le ridică, este dintre cele ce merită depline elogii. Iar prefața la volum este semnată de cunoscutul scriitor Iuri Naghtbin, ale cărui cuvinte calde la adresa „talentului original, plin de individualitate al tînărului prozator român" vor deschide nuvelelor lui Ștefan Bănulescu un drum larg către cititorii sovietici.

Printre cercetătorii de literatură din Uniunea Sovietică există cîțiva ale căror preocupări se înscriu în sfera istoriei literaturii române. Unul dintre cei mai activi este, desigur, Iuri Kojevnikov care a publicat acum un deceniu o monografie despre Sadoveanu și care este cunoscut și ca traducător competent și asiduu din opera lui Sadoveanu și aceea a lui Zaharia Stancu, din poezia lui Mihai Eminescu. Recent, în Editura „Nauka" a Academiei de Științe U.R.S.S., a apărut o amplă lucrare a sa, intitulată **Eminescu și problemele romantismului în literatura română a secolului XIX**. Monografia se impune prin temeinicia și bogăția informației, a documentării, prin ampla perspectivă istorico-literară (opera eminesciană fiind prezentată pe un larg fundal românesc și european, raportată la tradiția precedentă), prin analiza inteligentă, meticuloasă a creației poetului român. Poziția de la care pornește cercetătorul sovietic și anume considerarea romantismului românesc ca un fenomen profund național, cu specificul său, iar creația lui Eminescu ca o expresie puternică a geniului național, adînc legată de folclor, de idealurile și năzuințele poporului român, îi îngăduie să contureze un portret pregnant al personalității poetului român. Țelul principal urmărit de Iuri Kojevnikov este de a defini locul lui Eminescu în ansamblul romantismului din Europa și din patria sa. Cercetarea întreprinsă îl duce la concluzia că întocmai ca și Victor Hugo, Eminescu este „un poet care încheie epoca clasică a romantismului".

Venind în întîmpinarea preocupărilor și necesităților viitorilor specialiști — lingviști, istorici literari, traducători — Editura Universității din Moscova a publicat în colecția **Limbile lumii** volumul **„Limba română"** de T.A. Repina. Cercetătoare formată, cu numeroase lucrări în probleme de morfologie și sintaxă a limbii române, publicate în U.R.S.S. și la noi în țară, Tamara Repina a profilat volumul **Limba română** ca un studiu teoretic. Mergînd pe linia unei expuneri sintetice a principalelor probleme de fonetică, morfologie și sintaxă a limbii române, autoarea urmărește continuu raportări la fenomenele de limbă rusă și aceasta dă manualului noutate și îi adaugă un caracter practic demn de relevat în chip pozitiv. Expunerea gramaticii este însoțită de o antologie de texte din literatura română (I. L. Caragiale, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi etc) cu scurte comentarii de ordin filologic, că o primă poartă spre cunoașterea și educarea gustului pentru literatura română.

TATIANA NICOLESCU

Cu acest număr (40, din 3 octombrie 1968), GAZETA LITERARĂ își încetează apariția.

ANNA SEGHERS

Nou roman al Annei Seghers, Încrederea, este continuarea unei opere concepută ca trilogie, al cărei prim volum, Hotărîrea, a apărut în 1959. În fragmentul pe care îl publicăm (după revista Neue Deutsche Literatur, nr. 5, 1968) evoluează personajele principale cunoscute din romanul anterior. Cartea va apare la Aufbau-Verlag în cursul acestui an.

ÎNCREDEREA

Heinz nu mai venise în casa Enders, de cînd petrecuseră împreună. Îi părea rău de asta. Thomas nu-l invita, și oricît de întreprinzător ar fi fost deobicei, nu îndrăznea să meargă, așa, dintr-o dată.

Și-o imagina mereu pe Toni. Fruntea ei rotundă, genele ei dese. Și gura ei care nu vorbea mult și nu zîmbea mult. Și brațele ei netede, măslinii. Și părul des, împletit în jurul capului. Toni nu mai purta cozile atîrnate pe spate de cînd era la ucenicie. Și nici nu putea încă să se hotărască să le taie.

Aflase în ce zile și la ce ore se ducea Toni la uzină sau se întorcea acasă. Nu era neprietenoasă, Toni, era tăcută. Dacă vreo fată îi spunea : „Ăla îți dă tîrcoale, se ține scai de tine", nu răspundea. Ridica din umeri.

Heinz îi ținea calea cu inima strînsă. Purta haine de lucru moștenite de la tatăl și unchii ei, sau, cînd se ducea de la uzină la clubul tineretului, bluză albastră. Își ținea capul drept, cu ochii căprui, strălucitori, privea atent, în toate părțile. Nu știa ce-i ironia. Și nici Heinz nu putea fi ironic în preajma ei. Îi pierise sufletul de fericită mirare, într-o după amiază de iarnă ; fusese cît pe ce să n-o mai găsească, dar mai era încă în curtea uzinei, și parcă dinadins se risipiseră și fulgi de nea în părul ei... La întrebările lui pripite, aprinse, ca răspundea numai atît cît era strict necesar. El era citeodată dezrădăjduit. Putea să facă orice, ea nici nu observa. Poate că era prea scund, prea osos pentru ea. Dar nici nu-l ocolea. Numai că era întotdeauna tăcută. Nu știa nici măcar dacă era tăcută-trist sau tăcută-vesel.

O prindea cînd ieșea de la școala întreprinderii. Știa că în ziua aceea ea nu mergea spre casă pe strada principală ci părăsea uzina printr-o ieșire laterală, spre canal. O fată îi spuse lui Toni : „Ăla prinde rădăcini, de cînd te așteaptă".

Thomas ar fi trebuit s-o aștepte.

Deși în locul celui cuvenit aștepta Heinz, Toni simțea un fel de bucurie.

Se dădu înapoi din fața oglinzii, pînă se găti cealaltă fată, după aceea își legă baticul în jurul capului. Săptămîna asta își cumpărase pentru prima dată așa ceva. Baticul era ciudat, albastru-verzui, îi plăcuse culoarea.

Era mult mai înaltă decît fata care stătea în fața ei și care nu se mai sătura privindu-se. Dar atît de înaltă ca Lina, prietena lui Thomas, n-ar fi vrut de loc să crească. I se părea oarecum copilăresc, acum cînd era mare, să mai crească încă. Gîndurile veneau unul după altul, atît de repede, încît i se părea că ar gîndi concomitent. Dacă încetez de tot să-l mai aștept pe Thomas, n-o să vină niciodată, și : de ce să-l aștept pe el ? Heinz ăsta mă așteaptă. Mai văzu încă pe fața lui Heinz încordarea : va veni oare ? Fața lui aspră parcă se topea de bucurie. „Doamne ! Ce bine-ți stă baticul !" — „Da ?" spuse Toni.

„Ți-am adus ceva, Toni, *Povestiri din calendar* de Brecht. Nu știu dacă cunoști ceva de el". „Da, da", spuse Toni, „Lisa Zech a declamat ceva anul trecut. Ah, dar tu n-ai cunoscut-o, a plecat, la Berlin, mi se pare, după ce n-a ieșit nimic din povestea cu Robert. Probabil nu l-ai cunoscut nici pe Robert. Nimeni nu recita atît de bine ca Lisa. A recitat poemul despre lopata de cărbuni, pe care ortacii o aruncau în grădina văduvei, ori de cîte ori treceau cu trenul pe acolo. Mie mi-a plăcut, mulți erau împotrivă". — „De ce ?" „Proștii !" — „De ce proștii ? Simplu, erau împotrivă". „De ce ?" — „Nu le plăcea Brecht, fiindcă e ciudat, e rece". — „Nu suportă dulcegăriile, strigă Heinz, așa e". — „Nu e așa", spuse Toni, „nu e de loc rece".

Coborîră pe drumul canalului și apoi de-a lungul străzii Malului pînă la casa Enders. Cuvintele lor aveau înțeles doar pentru ei. Era vorba de ei și de nimeni altcineva. Rece, proști, de loc rece.

Heinz se gîndea disperat în fața ușii de la intrare : dacă-mi spune acum hai-năuntru, nici n-aș putea intra. Îi ținu strîns mîna, dar Toni, Dumnezeu știe cum de știa, spuse : „Schimbul tău începe în curînd, trebuie să pleci iute, știi ce, hai, merg încă puțin cu tine pe stradă principală în sus".

Au luat-o după colț. Grosul ortacilor se scursese în uzină, dar mai erau mulți întîrziați. Heinz îi spuse pe nerăsuflate, de grabă și de teamă de ce-o să-i răspundă : „Putem să ne întîlnim și mîine după amiază sau seară". „Nu se poate" spuse Toni, „dar oricum ne întîlnim la conferința Linei Franke". „Doar nu trebuie să mergem neapărat acolo", spuse Heinz. Toni se gîndea. Deodată strigă : „Trebuie să mă duc acasă, am uitat. Am o groază de rufe de călcat". Se întoarse fără să-și ia rămas bun.

Cîțiva metri mai încolo, Heinz dădu peste Lina și Thomas. Nu-și dăduse prea bine seama mai înainte, că pe fata lui Toni se schimbase ceva. Acum își aminti. Înțelese motivul îl durea.

În românește de HILDE FRĂȚEANU

HRISTO SMIRNENSKI

Hristo Smirnenski s-a născut la 30 septembrie 1898, într-o perioadă cînd, o dată cu apariția celor dintîi fabrici și a muncitorimii, se naște în Bulgaria și o pleiadă nouă de poeți, poeții proletariatului.

În anii care au urmat, eroul pozitiv al literaturii bulgare începe să devină muncitorul, iar poeții, opunîndu-se individualismului burghez deprimant, îmbrățișează idealurile construirii unei societăți bazată pe justiție socială.

Tendințele revoluționare și-au găsit însă suprema expresie în poezie, în anul 1918, cînd urmările catastrofale ale primului război mondial accentuau și mai mult nemulțumirile maselor.

Atunci a apărut și figura nobilă a lui Hristo Smirnenski ale cărui versuri iluminate de para Revoluției din Octombrie, au dat glas strălucit libertății și demnității umane.

„Să se facă ziuă !" se intitula vizionar primul său volum de versuri editat în anul 1923, an sîngeros al cruntei reprimări a insurecției populare din Bulgaria, an de sfîrșit al vieții poetului, stins de tifzie pe un pat al săracilor dintr-un sanatoriu sofiot.

Poetul clasic al revoluției sociale din Bulgaria a murit tînăr, în floarea vîrstei ca și Botev dar, la fel ca și Botev, a lăsat urmașilor săi o operă nepieritoare !

A. U.

Vestea

Ieși, fată cu cosițe aurite
Și ia-mi din mîini aceste flori cernite,
Cu sînge și cu lacrime stropite !

Arată-ți ochii tăi de viorele
Eu mă întorc din toiul luptei grele
Pe unde moartea seceră-n vîlcele.

De-acea s-au negrit și trandafirii..
Ei sînt ai jalei. Sînt ai pustiirii,
Ai deznădejdei și ai despărțirii.

Petalele mai negre se făcură,
De sîngele acelor ce căzură
Alături de iubitul tău, pe stînca sură !

Întinde, fată, mîini cutremurate :
În florile acestea-ntunecate,
Sînt visurile tale spulberate !

Și-n florile amare și cernite
Sînt vorbele, în ultim ceas, șoptite
De el cu buze reci și-nmărmurite !

În românește de Adrian ULMU

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei.
Tiparul : Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.